CIANOTIP ■ VAN DYKE MARO · GUM BICHROMAT KWIK-PRINT · RIFĂTORI ȘI TRANSFERURI ȚESATURA ȘI IMPRIMARE PROIECTIE · COPIATĂ ARTĂ
ARTISTIC
PROCESE FOTOGRAFICE

# PROCESE FOTOGRAFICE ARTISTICE

••'CASA SUDA

AMPHOTO CARTE
American Photographie Book Publishing O amprentă a Watson-Guptill Publications 1515 Broadway, New York, NY 10036
Toate fotografiile care nu sunt creditate altfel sunt ale autorului.

Prima dată publicată la New York, New York, de American Photographie Book Publishing: o amprentă a Watson-Guptill Publications, o divizie a Billboard Publications, Inc., 1515 Broadway, New York, NY 19836
Catalogarea Bibliotecii Congresului în date de publicare
Casa, Suda, 1951-
Procese fotografice artistice.
Bibliografie
Include index.
1. Fotografie-Efecte speciale. 2. Fotografie, Lucrat manual. 3. Copie art. I. Titlu.
TR148.H6B 770'.2881-8027
ISBN 0-8174-3540-9 AACR2
ISBN 0-8174-3541-7 (pbk.)

FABRICAT IN STATELE UNITE ALE AMERICII
1 2 3 4 5 6 7 8 9/86 85 84 83 82 81

dedicare ·

Această carte este dedicată străbunicii mele omonime și regretate, Suda Chiles Wells - o doamnă care nu a vorbit despre riscuri, dar a făcut-o.

## Mulțumiri

Deși doar numele meu apare ca autor al acestei cărți, este suma eforturilor multor oameni. Doresc să le mulțumesc următoarelor pentru ajutorul, sprijinul și prietenia lor dincolo de chemarea datoriei:
Lou Jacobs, )r., care m-a abordat cu conceptul original al cărții, pentru sprijinul său continuu pe tot parcursul procesului de scriere și, bineînțeles, pentru abilitățile sale de editare oportune și atât de necesare.
Herb Taylor, pentru răbdarea și încrederea în mine.
Întregul Departament de Fotografie și studenții Colegiului East Los Angeles, și în special prietena mea Mei Valenzuela, pentru expertiza și sprijinul moral.
Laura Aguilar, a cărei fascinație pentru toate minunile fotografiei non-silver mi-a dat energie nouă pentru a continua într-un moment crucial.
Prietenul meu Lance Carlson, pentru imagini și asistență editorială pe parcursul etapelor finale ale proiectului.
Dan Vandevier, care m-a provocat cu multe idei noi despre fotografia non-silver.
Ardon Alger și studenții săi de la Colegiul Chaffey, care au crezut în conceptele mele și au continuat să-și împingă ideile și imaginile mult după încheierea atelierului nostru.

Darryl Curran cu admirație și respect, nu doar ca fost student, ci și ca fotograf la altul și, mai ales, ca prieten.
Toți artiștii și fotografii care au trimis imagini pentru includere.
Surorile mele Mary și Christy, bunica mea, tatăl și mama mea, care au știut tot timpul că pot face asta.
Și mulțumirile mele speciale pentru mulți prieteni - De Ann, David, Barbara, Joan și Bob - care au ascultat ore lungi la o cafea despre „carte”.

## CUPRINS



## Introducere

Această carte vă cere să examinați critic definiția dvs. despre fotografie. Ar trebui să lași deoparte toate noțiunile tale anterioare despre procesele fotografice non-argint și alternative, pentru că fiecare idee pe care ai avut-o cu privire la ele este pe cale să fie contestată.

Aceasta se dorește a fi mai mult decât o carte de instrucțiuni. Oricine poate dobândi informațiile necesare executării acestor procese, dar doar câțiva oameni dezvoltă o sensibilitate reală pentru ele. Există o mare libertate pentru experimentare, accidente și riscuri intuitive. Imprimarea imaginilor formate prin cameră pe hârtia sau materialul artistului este distractivă, iar emoția de a lucra prin formule, de a rezolva problemele cu un proces și de a-l urmări dezvoltând poate oferi o adevărată valoare.

Nu abordați aceste procese ca „doar exerciții” în învățarea de noi tehnici fotografice. Creșterea vocabularului proceselor este importantă, dar aprecierea și apoi aplicarea corectă a acestor cunoștințe duce la o învățare autentică și la creșterea personală. Să ne gândim la informațiile furnizate
în această carte, definind doar o altă tehnică fotografică, vă va limita, nu va extinde, înțelegerea dvs. despre fotografie.

Examinați nu numai această carte, ci și propriile idei, imaginile și modurile în care acestea se raportează la procesele prezentate. Succesul vine cu procesul de amestecare și idee. Va fi frustrant uneori, dar rezultatele vor fi incitante și recompensele satisfăcătoare.

# 1
# EXAMINAREA
# PROCES CREATIV

Nu știi cum este să ai un simbol sexual sub halat de baie este o secvență de cinci imagini, dintre care una este prezentată mai sus. Artista Suda House a creat progresia satirică prin transferul Xerox-urilor de culoare în satin și șifon, care apoi a fost cusut și umplut cu vatelina matlasată.

Elevii proceselor de fotografiere artistică întreabă adesea: „Ce este o imagine bună de imprimat?” sau „Ce fel de poze arată bine în schiță sau în tipar de gumă?” Acestea sunt întrebări bune, dar nu au răspunsuri simple. Toate imaginile incluse în această carte funcționează bine cu procesele selectate, dar fotografii s-ar putea să nu poată identifica exact de ce selectează o imagine mai degrabă decât alta.

Procesul creativ - în acest caz, venirea cu o idee pentru o imagine fotografică și apoi executarea acesteia - este complex; cărți întregi se ocupă de asta. În A Creative Approach to Controlling Photography (Heidelberg Press, 1974), Harry Boyd scrie:

„Problema transformării ideii abstracte într-o realitate fizică a fost întotdeauna cea mai profundă provocare pentru a se confrunta artistul. Chiar și pentru fotograful care poate implica instrumente mecanice în procesul de creație, problema comunicării ideii către privitor nu este În orice caz, aceasta este crescută, deoarece un fotograf trebuie să devină stăpânul multor proceduri și dispozitive înainte ca mediumul său să se conformeze dorințelor sale și să se conformeze nevoilor emoțiilor și imaginației sale.”

De unde vine o idee? Cum își face un artist, fie pictor sau fotograf, o idee pentru o imagine? Iese cineva în cap ca un bec aprins sau se întâmplă mai mult decât se poate imagina? Eu cred că acesta din urmă este cazul.

O idee pentru o fotografie - formarea unei imagini vizuale în minte - este o acumulare de ani de vederi care literalmente „clic”. Trebuie să fii deschis și receptiv la stimulii vizuali, precum și la semnalele celorlalte simțuri. Recunoașterea a ceva ca o imagine potențială - înregistrarea lui cu o cameră, scrierea lui într-un jurnal ca ceva ce urmează a fi configurat mai târziu sau notarea mentală a acestuia - este prima etapă a procesului creativ.

Selectarea mediului în care urmează să fie prezentată o astfel de idee este următoarea etapă. Pentru mulți fotografi, procesul de fotografiere și de realizare a imaginilor implică o cameră foto, materiale argintii pentru imagini și o cameră întunecată. Pentru fotograful care lucrează în procese non-silver, procedura este mai complexă. Include nu numai aparatul foto, filmul, camera întunecată și alte instrumente fotografice convenționale, dar și un



procesul de imprimare, o suprafață de imprimare și diferitele tehnici de finisare.

Controlul este următoarea etapă pentru fotograful care experimentează procese alternative. Nu numai că imaginea trebuie percepută și fotografiată; de asemenea, trebuie tradus pas cu pas prin numeroase proceduri și evaluat în fiecare punct pentru a vă asigura că imaginea încă se potrivește cu ideea originală.

Examinarea continuă a imaginii pe măsură ce aceasta este procesată permite luarea unor decizii intuitive. Elementele întâmplării – „accidente fericite”, așa cum le numesc mulți artiști – pot modifica

complet imaginea. Rezultatele pot fi interesante, intrigante, uneori chiar bizare. Realizarea vine atunci când imprimarea spune ceva, poate ceva chiar mai bun decât ideea inițială. Decizia de a merge împreună cu accidentul fericit este, de asemenea, parte a procesului creativ.
Prezentarea imaginii către privitor este etapa de finalizare, indiferent dacă este înrămată, neîncadrată, cusută sau umplută. Această etapă este la fel de importantă ca și prima, deoarece modul în care este vizualizată imaginea determină cât de bine comunică. Privitorul nu are nicio concepție despre artist, despre proces sau despre idee; tot ce vede privitorul este produsul finit. Imaginea trebuie să comunice ideea pe toate planurile.
Procesul creativ este un ciclu fără sfârșit, iar o idee se bazează pe alta. Imaginile încep să se interacționeze și, pe măsură ce se maturizează, sunt generate alte idei. Menținerea minții deschise astfel încât evenimentele inconștiente și conștiente să fie înregistrate va evoca idei noi; de exemplu, împingând o imprimare cât de departe va ajunge înainte de a fi suprasolicitat, aruncând-o ca fără speranță, apoi revenind la ea mai târziu pentru a salva unele
lucru poate contribui la procesul creativ.
Nu există reguli pentru creativitate, dar există câteva linii directoare de luat în considerare atunci când lucrați cu procese fotografice artistice.
1.	Luați în considerare cu atenție conținutul fiecărei imagini formate de cameră cu care lucrați. Compoziția este puternică? Evocă un răspuns din partea ta? De la telespectatori? Este deja o imprimare argintie de bună calitate? Nu lucrați cu negative mediocre și așteptați-vă la miracole - nu vor salva o imagine proastă. Începeți cu cei mai buni și lucrați cu cei mai buni pentru a obține rezultate.
2.	Învață să lucrezi cu film litografic mare. Acest lucru este imperativ (vezi capitolul 2). Previzualizarea face diferența între rezultatele satisfăcătoare și întoarcerea în camera întunecată pentru a termina treaba.
3.	Decideți dimensiunea imaginii finite. Mai mare nu este întotdeauna mai bun. Unele imagini funcționează cel mai bine mari; alții trebuie să fie mici. Luați în considerare marginile mari pentru adăugarea altor fotografii, desene sau colaje.
4.	Analizați fiecare proces prezentat în această carte. Studiază-i potențialul și evaluează-i punctele forte și punctele slabe. Relaționați fiecare proces cu imaginea, punând întrebări precum: Care suprafață este cea mai bună pentru această imagine anume? Hârtie? Țesătură? Obiecte reale, cum ar fi sticla sau metal? Imprimarea rezultată ar trebui să fie într-o singură culoare sau în mai multe culori? Este necesar să amestecați substanțele chimice de la zero sau există un produs disponibil în comerț care va face aceeași treabă? Ce posibilități sunt deschise pentru finisarea imaginii? Va funcționa să desenați, să pictezi, să coaseți sau să umpleți acest parametru imagine ticulară? Care sunt limitările sale?
5.	Stabilește-ți în minte cum va arăta imprimarea finită când va fi prezentată. Trage pentru acea imagine anterioară, dar fii conștient de faptul că lucrurile se pot întâmpla pe parcurs pentru a o influența.
Lista poate continua și poate continua. Cunoștințele de bază și o anumită înțelegere a fiecărui proces sunt baze importante pentru a face o selecție. Explorați mai întâi întreaga carte, familiarizându-vă cu ilustrațiile; apoi citiți fiecare capitol și examinați fiecare proces. Subliniază informațiile importante și scrie-ți note. Întrebați ceea ce

citiți și luați în considerare toate posibilitățile. Șansele sunt acolo pentru a lua; regulile sunt făcute pentru a fi încălcate.



2

Cum se face
Transparenţă

UTILIZAREA GRAFICE
FILM DE ARTĂ

Așa cum fotografia convențională depinde de filme cu tonuri continue, o mare parte a proceselor non-silver utilizează filme de artă grafică. Principala caracteristică a acestor materiale este contrastul ridicat. Ele au fost inventate în principal pentru a fi utilizate în imprimarea offset, litografie și alte forme de reproducere mecanică și, prin urmare, sunt denumite film litografic sau film cu contrast ridicat. Filmele de artă grafică pot fi achiziționate de la Kodak în dimensiuni standard de foi - 4 X5,5X7,8X10, 11 X14 și 16 X 20 - sub numele Ko-dalith Ortho, Type 3, 2556 sau 6556. Kodalith 6556 este disponibil în 35 mm dimensiunea (a fi expus ca negativ în cameră) în role de 100 ft. lungime. Poate fi comandat special în role mai largi pentru utilizarea în camera întunecată sau achiziționat de la o casă de aprovizionare pentru arte grafice în dimensiuni de plăci de tipărire offset, cum ar fi 10 X 12 sau 14X17. GAF, EI Dupont de Nemours & Co., Agfa și alții produc, de asemenea, acest produs sub propriile nume comerciale.
Uneori s-ar putea să găsiți un preț redus la filmul învechit cu contrast ridicat. Nu este recomandat să cumpărați acest lucru; poate fi aburit din cauza vechimii și a depozitării necorespunzătoare. Ko dalith nu trebuie să fie refrigerat, dar trebuie păstrat într-un loc răcoros și uscat. Este evaluat ASA/ISO 6 până la 12 și, datorită acestei sensibilități scăzute la lumină, poate fi lucrat cu lumină roșie de siguranță.
Motivul principal pentru a lucra cu acest film este acela de a genera o transparență negativă mare, de aceeași dimensiune pe care doriți să fie imaginea rezultată. De exemplu, dacă doriți să faceți un plan de 11 X 14 inchi, transparența filmului litografic trebuie să măsoare 11 X 14 inch. Majoritatea proceselor explicate în această carte folosesc imprimarea prin contact.

CONTRAST MARE VS TON CONTINU

Caracteristica inerentă a filmului litografic este că concentrează zonele de umbră și de evidențiere în alb-negru; toate tonurile medii, sau gri, renunță. Contrastul ridicat este creat de tipul de dezvoltator utilizat. Kodalith AB este un dezvoltator cu contrast ridicat. Poate fi achiziționat sub formă de lichid sau pulbere și preparat ca soluție stoc. În



sub formă de pulbere se formează 2 galoane de soluție stoc: un galon de A și un galon de B. Pentru a pregăti o soluție de lucru, amestecați o parte stoc A cu o parte stoc B și utilizați imediat soluția combinată. Dacă este lăsată să stea timp de 2 ore sau mai mult, soluția de lucru se evacuează singură din cauza oxidării. Un dezvoltator excelent cu contrast ridicat produs de Nacco vine de obicei într-o soluție stoc lichidă de A și B, fiecare care trebuie diluat cu apă și apoi amestecat 1:1 înainte de utilizare.
Este posibil să se genereze un facsimil rezonabil al unei transparențe cu ton continuu utilizând film litografic standard și un dezvoltator diferit. Filmul Litho oferă evidențieri mai dense decât filmul

convențional, în plus față de un contrast general mai mare. Un dezvoltator de hârtie standard (cum ar fi Dektol) diluat 1:7 cu apă aduce în evidență griurile medii. O ușoară supradezvoltare întunecă și mai mult zonele de iluminare și pune mai multe detalii în zonele de umbră.
Imaginea fotografică pe care o selectați va dicta ce dezvoltator
Determinați partea de emulsiune a filmului Iitho, parând baek-ul în față. Partea mai ușoară este partea emulsie.
utilizare. Un negativ subțire, „plat" (unul cu o gamă tonală mică) se reproduce cel mai bine pe film litografic procesat în dezvoltator AB cu contrast ridicat. Acest lucru generalizează zonele tonale mai puternice ale negativului și curăță griurile medii. Un negativ dens, supraexpus se traduce cel mai bine cu filmul litografic dezvoltat în Dektol 1:7. Acest lucru permite mai multă manipulare, inclusiv extragerea contrastului în zonele gri mijlocii. Filmul de litofie răspunde la ardere și eschivare; astfel încât procedurile standard de imprimare fotografică pot produce rezultate satisfăcătoare.
Pentru comparație, configurați o tavă cu fiecare dezvoltator și faceți două benzi de testare pentru fiecare negativ: una în AB și una în Dektol 1:7. Această comparație vă permite să selectați dezvoltatorul potrivit pentru negativul pe care doriți să îl utilizați. (Notă: O proporție de 1:7 nu este singura diluție pentru Dektol. Unii fotografi spun că un amestec mai slab de 1:12 permite timpi de dezvoltare mai lungi și un interval de contrast mai bun în transparența rezultată.)

GENERAREA TRANSPARENTEI

Orice cameră întunecată convențională folosită pentru imprimarea alb-negru va face o transparență mare. Pregătiți dezvoltatorii pentru rezultatele dorite. Instalați o baie de oprire cu acid acetic și o tavă de fixator standard cu un întăritor. Folosiți o lumină roșie de siguranță.
Opriți lumina camerei și puneți originalul cu ton continuu, în acest caz un negativ, în măritor. (O diapozitivă color pozitivă poate fi, de asemenea, utilizată pentru a salva etapa ulterioară de imprimare a contactului, după cum va fi descris.) Asigurați-vă că originalul nu are praf și amprente. Lumina roșie de siguranță ar trebui să fie la cel puțin 4 ft. (1,2 m) de tava de dezvoltare, altfel negativul poate fi aburit. Setați șevalet pentru dimensiunea filmului (4 x 5,8 x 10 etc.) și focalizați cu obiectivul larg deschis. Când sunteți gata, opriți obiectivul la cea mai mică diafragmă - ideal f/16 sau mai mică. Cu cât diafragma este mai mică, cu atât este mai mare definiția; un timp de expunere mai lung permite, de asemenea, transmiterea tuturor tonurilor în relația corectă cu originalul cu ton continuu. La celălalt capăt al scalei, o diafragmă mai largă produce un contrast mai mare în imagine, cu o definiție mai mică și o gamă tonale mai restrânsă.
Tăiați o foaie de folie în fâșii mari și puneți una în șevalet, cu emulsie în sus. Partea în emulsie a filmului este de obicei mai deschisă la culoare decât spatele din acetat. Partea emulsie a lui Koda-lith este roz deschis, iar suportul violet închis. Faceți o bandă de testare la intervale de 3 secunde. Acesta este doar un loc sugerat pentru a începe; timpul real depinde de densitatea negativului proiectat.

Folosind Graphie Arts Film
Utilizați o bandă de testare pentru a determina timpul de expunere la eorreet.
Expuneți fiecare secțiune, construind o gradare a expunerilor.

PROCESAREA TRANSPARENȚEI
Pentru contrast ridicat, dezvoltați banda de testare în AB timp de minim 2 minute cu agitare constantă; pentru tonuri medii, utilizați dezvoltatorul de hârtie (Dektol 1:7) timp de un minut până la un minut și jumătate. Când dezvoltarea este completă, scufundați banda într-o baie de oprire timp de 30 de secunde. Fixați până când emulsia neexpusă (sau culoarea roz deschis) a dispărut. Evidențele vor fi complet clare. (Notă: Manipulați întotdeauna filmul cu atenție în etapa de procesare, deoarece emulsia este destul de moale
și vulnerabil la zgârieturi și amprente. Clestele tind să se zgârie; deci cel mai bine este să folosiți mănuși de cauciuc dacă substanțele chimice fotografice vă irită mâinile. Asigurați-vă că mănușile sunt complet uscate înainte de a manipula filmul neexpus.)
Evaluați imaginea la lumina camerei.
Pentru un contrast ridicat, alegeți acei timpi de expunere și dezvoltare care fac zonele de umbră complet opace. Cu alte cuvinte, doriți cea mai bună separare a umbrelor și a luminii în zone negre distincte și zone clare pe film.
Pentru tonuri continue, selectați timpii de expunere și de dezvoltare pentru un rezultat similar cu o imprimare normală alb-negru. Ar trebui să existe unele detalii în umbre, iar intervalele tonale ar trebui să corespundă îndeaproape cu cele ale negativului proiectat. Arderea și evitarea pot fi folosite dacă zonele au nevoie de mai multă sau mai puțină lumină pentru a reda o imagine satisfăcătoare; filmul litografic este sensibil, într-o anumită măsură, la aceste proceduri.
După evaluarea benzii de testare, expuneți o foaie plină de film la momentul selectat.
17
Folosind Graphie Arts Film
Scufundați întreaga foaie expusă cu partea de emulsie în sus în revelator. Agitați-l continuu pentru tot timpul de dezvoltare recomandat.
Scoateți foaia din dezvoltator și lăsați excesul de dezvoltator să se scurgă înapoi în tavă.
Scufundați filmul în baia de oprire timp de 30 de secunde, apoi scurgeți excesul.
18
Folosind Graphie Arts Film
Se pune foaia în fixator și se agită continuu.
Îndepărtați folia când suportul s-a îndepărtat și evaluați expunerea la lumina camerei.
După ce filmul a fost fixat, spălați-l în apă curentă timp de 10 până la 20 de minute. Utilizarea unui neutralizator fixator, cum ar fi Hypo Clear, va reduce timpul de spălare la jumătate și va economisi apă. Cel mai bine este o tavă sau un echipament similar; nu folosiți o mașină de spălat sau orice mașină de spălat care ar putea zgâria sau deteriora filmul. Pregătiți o tavă de Photo-Flo sau alt agent de umectare conform instrucțiunilor de pe ambalaj. Scufundați filmul. Țineți filmul de un colț pentru a scurge excesul și agățați-l să se usuce. Nu racleți filmul - acest lucru provoacă zgârieturi.
În acest moment, dacă originalul proiectat a fost negativ, imaginea litografică rezultată este un pozitiv mărit. Pentru a obține un negativ, imprimați la contact pozitivul cu o altă bucată de film. Dar mai întâi retușează pozitivul.
RETUȘAREA TRANSPARENȚEI

După ce transparența este complet uscată, verificați dacă există pete de praf, „găuri” (puncte mici, clare, cauzate de obicei de procesare neuniformă) și zgârieturi. Pe transparentele cu contrast ridicat, aceste defecte pot fi reparate cu ușurință de un solubil în apă soluție de vopsea, cum ar fi Kodak's Opaque, care este disponibilă în două culori - roșu și negru. Roșul este de preferat pentru că se vede mai ușor. Folosește un nr. 00 sau nu. 000 perie pentru a elimina defectele pe partea de emulsie. Opac se usucă rapid și, deoarece este solubil în apă, orice eroare de aplicare poate fi șters cu o cârpă moale sau spălate sub jet de apă. Dacă apa intră în contact cu o suprafață care a fost opacată în oricare dintre următoarele procese, transparența poate fi deteriorată. Păstrați o transparență retușată într-un loc uscat.



Opac poate fi, de asemenea, utilizat pentru a fi II în sau a modifica zone întregi ale unei transparențe, de exemplu, pentru a elimina fundalurile sau subiectele nedorite (vezi ilustrația).

Zonele expuse pot fi, de asemenea, îndepărtate prin gravarea cu un cuțit de artist mic și ascuțit. Aceasta este o manevră dificilă, deoarece există o linie fină între îndepărtarea unei pete și deteriorarea bazei filmului de acetat. Lucrați cu atenție pe o masă luminoasă, gravând în mișcări rapide și uniforme pe partea cu emulsie a filmului. Practica face perfectă, așa că începeți cu o bucată de folie.

Pentru o transparență cu ton continuu, soluția de retușare cu cerneală india sau Spotone funcționează bine. Folosind o pensulă fină, împingeți găuri și umpleți pete de praf. Diluarea ușor a soluțiilor și utilizarea unei perii mai mari permit umplerea unor zone mai mari, cum ar fi umbrele slabe. Retușați orice zone lipsite de detalii. Toate aceste lucrări de reparații trebuie făcute înainte de imprimarea prin contact și toate suprafețele trebuie să fie complet uscate înainte de următorul pas.

Când utilizați un cuțit de retuș, gravați în mișcări uniforme și aveți grijă să nu deteriorați suportul de acetat.

Folosind un nr. (00 pensula, vopsește sau retușează zonele cu probleme cu opace.



Stipulați filmul folosind o perie nr. (00 pentru a crea puncte mici de Spotone.

CONTACT PRINTING

Metoda standard pentru imprimarea prin contact elimină de obicei necesitatea de a face o bandă de testare. Pur și simplu setați măritorul și temporizatorul în aceeași poziție și setările necesare pentru a crea pozitiv. Așezați o foaie proaspătă de film, cu emulsie în sus, pe plinta mașinii mari . Puneți pozitivul deasupra și acoperiți ambele foi cu o bucată de sticlă grea și curată pentru a asigura contactul complet. (Un cadru de imprimare prin contact poate fi folosit pentru o înregistrare precisă.) Expuneți filmul, folosind același timp folosit pentru a realiza negativul. Procesați în același dezvoltator pe care l-ați folosit pentru pozitiv - fie AB, fie Dektol 1:7 - folosind aceiași timpi de dezvoltare. Opriți, reparați și evaluați.

TEHNICA BANDEȚEI DE PROBA

Dacă negativul mărit rezultat pare prea subțire sau prea dens, poate doriți să reveniți la test-

metoda benzii pentru a determina expunerea corectă la imprimare prin contact. Setați diafragma obiectivului la f/16 sau mai mică. Setați cronometrul la intervale de 3 secunde, pentru a începe. Așezați o foaie proaspătă de film (sau. tăiați o foaie în benzi mai mici), cu partea de emulsie în sus, pe plint sau în cadrul de imprimare. Așezați pozitivul deasupra și acoperiți-l cu sticlă. Folosind o bucată de carton greu sau hârtie opacă, acoperiți totul, cu excepția unui 1 inch. bandă (25 mm) din partea stângă a imaginii. Expuneți acest segment vizibil timp de 3 secunde, apoi mutați cartonul peste un inch și expuneți o nouă zonă timp de 3 secunde. Acum construiți secțiuni ale expunerii la intervale de 3 secunde, dintre care una va fi expunerea adecvată pentru întreaga imagine.
Procesați banda de testare completată în același dezvoltator pe care l-ați folosit pentru pozitiv. Opriți, reparați, evaluați și selectați timpul corect de expunere. Expuneți o foaie plină de film proaspăt la acest interval. Arderea și eschivarea se pot face și în
etapa de imprimare prin contact, pentru a controla selectiv zonele specificate. Procesați filmul. Cufundați în Photo-Flo și atârnă-l să se usuce. Acum aveți transparențe negative și pozitive de aceeași dimensiune cu care să explorați diferite procese care nu sunt argintii.
TRANSPARENTE DE SEMITONURI
Există o a treia opțiune disponibilă atunci când lucrați cu film de linie, care creează o imagine complet diferită. Ha/ftone - termenul folosit de tipografi și graficieni - se referă la conversia unei imagini cu ton continuu într-un model de puncte mici. Zonele de umbră sunt compuse din multe puncte grupate împreună, iar zonele de evidențiere sunt formate din mai puține puncte bine distanțate. Cu o lupă, examinați o fotografie dintr-o sursă tipărită, cum ar fi o revistă sau un ziar, și veți vedea imaginea semitonală sau „ecranată” așa cum a fost transformată într-un model de puncte.
Acest model de puncte este important în imprimarea offset sau mecanică. Dacă s-ar folosi efectiv tonuri continue, imaginea s-ar completa cu cerneală. Cu toate acestea, fiecare punct semiton se tipărește separat; dar suma punctelor sugerează o imagine cu ton continuu. Punctele de semiton pot crea, de asemenea, modele interesante care pot fi încorporate în conceptul final al unei imagini.
Există două moduri de a produce o imagine în semiton. O modalitate este prin utilizarea unui ecran în semitonuri cu film litografic de contrast ridicat și dezvoltator AB. A doua metodă, și de departe mai simplă, este de a folosi o emulsie deja ecranată comercial, cum ar fi Auto-screen Kodak. Acest film, precum și jumătate de

Folosind Graphie Arts Film
Utilizați mănuși de manipulare eotton atunci când lucrați cu semitonuri eontaet sereens.
ecrane cu tonuri, pot fi achiziționate de la magazinele de articole graphie arts. Ecranul automat este disponibil în dimensiuni de la 4 x 5 până la 11 x 14 și are un model de puncte de 133 de linii pe inch. Ecranele de semitonuri separate au diferite dimensiuni și evaluări ale liniilor, care se referă la numărul de puncte pe inch pe linie. De exemplu, un ecran cu 65 de linii are un model de puncte de 65 de linii pe inch și este considerat un ecran grosier pentru lucrul cu semitonuri. Un model de puncte de 133 de linii pe inch este un ecran mediu pentru lucrul cu aceste procese. Selectarea ecranului adecvat este esențială; rezultatul pe care doriți să-l obțineți determină dimensiunea și tipul necesar.

CUM SE REALIZEAZĂ O TRANSPARENȚĂ DE SEMITONURI FOLOSIND FILM LITHO
Aceasta este o procedură simplă care necesită un aparat de mărire, o peliculă, un ecran semiton și un dezvoltator AB. Așezați negativul cu ton continuu în aparat de mărire. Ajustați pentru dimensiunea dorită, focalizați la diafragma maximă pe placa de bază și opriți la f/16. Dimensiunea diafragmei afectează imaginea de ansamblu; o mică deschiderea accentuează modelul de puncte și permite o mai mare separare a tonurilor, în timp ce o deschidere mai mare produce o imagine cu un contrast mai mare. Dezvoltătorul AB ar trebui să fie proaspăt amestecat 1:1, iar toate celelalte substanțe chimice trebuie să fie configurate și gata de utilizare.
Pentru lucrările de proiecție cu un negativ alb-negru cu tonuri continue, Kodak recomandă un ecran de contact magenta (pozitiv). Rezultatul final al acestui prim pas va fi o imagine ecranată pozitivă. Ecranul de 133 de linii pe inch este dimensiunea medie a punctelor pentru început. Kodak publică două pamflete excelente, Halftone Methods for the Graphie Arts, Q-3, și Contact Screens: Types and Applications, Q-21, care explică în profunzime informațiile prezentate pe scurt aici. Consultați, de asemenea, Anexa A, care spune cum să faceți un ecran de semitonuri.
Așezați o bucată de film litografic, o bandă de testare sau o foaie întreagă, cu emulsie în sus, pe plint. Folosind mănuși din bumbac pentru a manipula ecranul, așezați ecranul de contact magenta deasupra, cu partea de emulsie în jos. Cel mai bine este un cadru de imprimare cu vid, dar o bucată de sticlă curată și grea va face (vezi ilustrația). Puneți paharul peste ecranul de film sandwich. Setați cronometrul pentru cinci secunde
onds. Acesta este doar o oră de început; procesul poate dura mai mult de când expuneți imaginea printr-un ecran. Faceți un test de expunere la intervale de 5 secunde. Scoateți geamul și puneți cu grijă ecranul de contact, deoarece se poate zgâria ușor. Procesați filmul de linie în revelator AB timp de minim 2 minute cu agitare constantă. Opriți și reparați.
Pentru a evalua banda de test pozitivă de semitonuri rezultată, găsiți secțiunile în care toate punctele individuale care compun imaginea sunt complet opace. Dacă zonele de umbră sunt complet umplute, filmul a fost supraexpus; dacă luminile înalte sunt complet clare sau punctele sunt mici și inegale, este neexpusă. Selectați un timp care produce un model uniform de puncte, vizibil atât în zonele luminoase, cât și în zonele de umbră.
Pentru a obține o gamă tonale mai largă, adăugați expunere zonelor de umbră pentru a asigura un model de puncte precis. Acest lucru se realizează prin „fulgerarea” a filmului Iitho și a ecranului de contact. Scoateți negativul din aparat de mărire după ce ați făcut banda de testare și expuneți imaginea latentă cu un fulger de lumină. Difuzează lumina de mărire cu o batistă sau hârtie albă peste obiectiv, care
22
Folosind Graphie Arts Film
Așezați filmul cu emulsie în sus pe plintă, acoperiți-l cu ecranul de contact și utilizați o bucată de sticlă grea pentru a-l fixa, iar cadru de vid nu este disponibil.
Acoperiți obiectivul de mărire cu o batistă pentru hârtie albă subțire și asigurați-l cu un cauciuc b și.
23
Folosind Graphie Arts Film

O bandă de test cu blitz economisește timp prin dezvăluirea unei game largi de posibile expuneri. Modelul de grilă aparent în imprimarea prezentată aici a rezultat din două serii de expuneri făcute perpendiculare una pe cealaltă. Prima a fost completată în timp ce negativul a fost în amplificator. Pentru a doua expunere negativul a fost îndepărtat, lumina de mărire s-a difuzat și banda de testare „a fulgerat". Prin urmare, imprimarea a permis fotografului să evalueze o varietate de combinații diferite de blitz și expunere directă.
permite un bliț mai uniform și oprește complet obiectivul (vezi ilustrația de pe pagina anterioară). Expunerea blițului afectează doar capătul de umbră al scalei; zonele luminoase rămân neschimbate.
Flashiți banda de testare la intervale de 5 secunde, mișcându-se în unghi drept față de direcția în care ați făcut expunerea inițială a benzii de testare. Faceți o bandă de test flash pentru a determina ora corectă și pentru a obține dimensiunea dorită a punctului.
După evaluarea benzii de testare, faceți semitonul pozitiv. Procesați și spălați-l. Utilizați un agent de umectare și lăsați pozitivul să se usuce la aer. Când pozitivul semiton este complet uscat, faceți orice retușare necesară și imprimați-l prin contact cu o altă bucată de film litografic pentru a face un negativ. Nu reutilizați ecranul semiton în acest pas, altfel punctele vor crea un moiré (un model ondulat sau circular creat de interacțiunea razelor de lumină refractate
prin ecranul semiton și pozitivul semiton). Acum aveți atât o transparență de semiton pozitivă, cât și o transparență negativă cu care să lucrați în procesele care nu sunt argintiu descrise mai târziu.
CUM SĂ FACEȚI O TRANSPARENȚĂ DE SEMITONURI FOLOSIND AUTOSCREEN
Aceasta este de departe modalitatea mai ușoară de a realiza o transparență în semitonuri, deoarece filmul Kodalith Autoscreen Ortho are un model de puncte de 133 de linii pe inch încorporat în stratul de emulsie. Modelul de puncte încorporat crește claritatea și claritatea deoarece nu expuneți printr-un ecran de contact. Ecranul automat, oricum, este scump. Dacă intenționați să faceți multe semitonuri, ar putea fi
mai economic să achiziționați un ecran semiton.
Utilizați dezvoltatorul Kodalith AB pentru a procesa Autoscreen. Este recomandabil să cumpărați film de aceeași dimensiune pe care doriți să fie imaginea finită.
Cea mai mare dimensiune Autoscreen este de 11 x 14. Această limitare poate fi depășită prin realizarea unei mici imagini pozitive pe filmul Autoscreen 4x5 și proiectarea pozitivului rezultat pe o foaie mai mare de film litografic standard. Rețineți, totuși, că punctele atunci când sunt proiectate vor fi mai mari, iar o imagine generală mai grosieră va avea ca rezultat negativ. Acest lucru poate crea un efect pe care s-ar putea să nu-l dorești.
Așezați negativul cu ton continuu în aparat de mărire. Setați dimensiunea, focalizați la diafragma maximă și opriți la f/16. Faceți o bandă de test Autoscreen la intervale de 5 secunde. Se procesează în AB cu agitare constantă timp de minim 2 minute. Opriți și reparați.
Evaluați banda de testare

la fel ai fi făcut-o dacă ai fi folosit un ecran în semitonuri. Dacă este necesară intermiterea, se poate face în același mod ca și în cazul unui ecran de contact. Selectați ora corectă. Expuneți o foaie nouă de Autoscreen. Procesați și spălați. Folosiți un agent de umectare și lăsați să se usuce.

Pentru a obține un negativ semiton, imprimați pozitivul prin contact cu o folie litografică standard. Nu imprimați contactul Autoscreen cu o altă bucată de Autoscreen sau modelul de puncte se va moire.

ALTE TEHNICI AVANSATE

Filmul litografic are multe dintre aceleași caracteristici ca hârtia foto alb-negru. Este sensibil la efectul Sabattier sau, după cum mulți se referă în mod incorect la el, solarizare. Poate fi, de asemenea, tonifiat, albit și manipulat în alt mod.

Darkroom Art de Jerry Bur-chfield (Amphoto, 1981) se referă la multe dintre aceste tehnici de film litografic. Burchfield prezintă informații precise despre modul de generare a separărilor tonale, instrucțiuni pas cu pas pentru posterizare și o metodă excelentă de înregistrare „creați-vă singur” pentru lucrări de format mic cu film litografic. Toate aceste tehnici pot fi aplicate la un format mai mare de film litografic pentru aplicarea în lucrari non-argint.

Separarea culorilor a unei copii transparente sau reflectorizante este un proces detaliat și precis care necesită echipamente speciale și o experiență avansată în arte grafice. Manualul lui Arnold Gassan pentru Fotografia Contemporană (Light Impressions, 1977) descrie cel mai bine modul de a separa culoarea de transparentele de 35 mm care necesită utilizarea doar a unei camere întunecate, a filtrelor de gelatină Kodak Wratten și a filmului Kodak Super-XX.

Culoarea de bază pentru artele grafice de la Kodak, Q-7, prezintă o explicație simplă, pas cu pas, a principiilor de culoare, reproducerea culorilor și separarea culorilor atât din copia transparentă, cât și din cea reflectorizante. Aceste instrucțiuni necesită utilizarea unei camere de procesare, camere obscure, ecrane semiton și alte echipamente de arte grafice.

Pentru a înțelege pe deplin separarea culorilor necesită o lectură extinsă și o practică efectivă înainte de a obține rezultate satisfăcătoare. Alternativa este să plătiți serviciul de la o sursă comercială sau de la o firmă de tipărire care este specializată în separarea culorilor de înaltă calitate.

OPȚIUNI DE SALVARE A PAȘI

Metodele descrise până acum sunt procedurile standard utilizate cel mai frecvent. Există totuși alternative de salvare a pașilor despre care merită să știți. Folosirea Kodak High Speed Duplicating Film 2575 este o opțiune care elimină etapa finală de imprimare prin contact atunci când rezultatul dorit este fie o imagine cu contrast ridicat, fie o imagine cu ton continuu. Acest film alb-negru este scump, dar economisește timp. Este disponibil în dimensiuni standard de folie de folie și, atunci când este expus, traduce un negativ într-un negativ sau un pozitiv într-un pozitiv. Prin urmare, un negativ cu contrast ridicat dintr-un negativ cu ton continuu poate fi produs într-un singur pas.

Filmul de duplicare de mare viteză 2575 răspunde la lumină în mod opus față de filmul litografic obișnuit, deoarece este un material inversat. Film de duplicare de mare viteză a fost
preexpus, deci cu cât filmul primește mai multă lumină, cu atât este înregistrată mai puțină densitate și invers.

(Notă: evitarea face zonele selectate mai întunecate, iar arderea face zonele imaginii mai ușoare. Manipularea filmului este, practic, aceeași ca pentru Kodalith Ortho Type 3, iar alegerea dezvoltatorilor depinde de rezultatul dorit. Utilizați AB pentru contrast și Dektol 1:7 pentru imprimări cu tonuri continue.)

O altă metodă alternativă este imprimarea prin contact a negativelor de 35 mm direct pe film litografic, realizând o foaie de verificare pozitivă transparentă. Dezvoltați-l în Dektol 1:7. Când foaia este procesată și uscată, selectați o imagine pozitivă și măriți-o pe film litografic pentru a crea un negativ mai mare. Este posibil să existe o anumită pierdere de detalii în acest proces și orice defecte care apar în timpul imprimării prin contact, cum ar fi praful, sunt mărite.
O altă opțiune este să expuneți, în cameră, o peliculă cu granulație fină cu ton continuu (doar dimensiunile 135, 120 sau 220), Panatomic X (ASA/ISO 64 pentru lumini cu tungsten și ASA/ISO 80 pentru lumina zilei). Achiziționați un kit de dezvoltare a filmului pozitiv Kodak Direct și urmați instrucțiunile pentru dezvoltarea inversă a Panatomic X. Rezultatul este un pozitiv alb-negru cu ton continuu, care poate fi mărit direct pe film litografic pentru a crea un negativ mare.
Construirea unei biblioteci de negative și pozitive extinse, potrivite pentru procesele non-silver este similară cu creșterea vocabularului. Imaginile încep în curând să se relaționeze și să se schimbe și veți începe să dezvoltați un stil propriu.

3
# ALTERNATIVE PENTRU FACEREA PROPRII TRANSPARENTE
Să-ți faci propriul aparat foto este simplu. Va trebui să experimentați pentru a găsi expunerea adecvată, dar cu suficientă experiență puteți genera imagini fascinante. Fotografia din stânga a fost creată de Laura Aguilar și se intitulează Cool Raul.
Dacă lipsa accesului la o cameră întunecată vă împiedică să vă faceți propriile transparente, există alternative. Cel mai evident, desigur, este să plătești pe altcineva pentru a face munca într-un laborator comercial. O a doua opțiune este utilizarea negativelor deja făcute sau „găsite". În al treilea rând, puteți expune direct filmul litografic într-o cameră pinhole de casă pentru a crea negative mari cu efecte foarte diferite. O a patra opțiune necesită încorporarea informațiilor prezentate în capitolul 10 despre ridicatoarele de reviste cu procesul de imprimare prin contact al filmului litografic. Oricare dintre aceste alternative poate fi folosită singură sau combinată cu alte metode pentru a face transparențe.
## CAMERA DE PROCES
Un laborator comercial de procesare a artelor grafice, sau „stat house", așa cum este adesea menționat în comerț, este un laborator fotografic echipat cu o cameră mare de „copie" sau de procesare care poate face rapid și ușor multe dintre procedurile discutate. în Capitolul 2. Camera de proces este o cameră mare care ocupă de obicei două camere. O camera
găzduiește obiectivul, luminile și placa de copiere, iar celălalt este o cameră întunecată mică, unde tehnicianul operează comenzile, se ocupă de film și face procesarea (vezi ilustrațiile de pe pagina următoare).
Originalul este denumit „copie". Ar trebui să fie curat și ar trebui să includă contraste puternice, detalii în umbre și calitatea generală a unei imprimări alb-negru de primă clasă. Un negativ cu contrast ridicat este denumit „copie în linie" sau „copie în linie". Un negativ de semiton este „ecranat" pentru a dobândi modelul de puncte caracteristic. (Notă: va trebui să știți dimensiunea dorită a punctului; 133 de linii pe inch sunt de preferat, așa cum sa discutat în capitolul 2.)
Camerele de copiere standard au, de obicei, capacitatea de a mări și reduce originalele de la dimensiunea portofel la 20 x 24. Aparatul foto

acceptă dimensiuni de film de la 4 x 5 și de la 20 x 24. Dimensiunea de mărire sau micșorare a negativului pe care îl obțineți este calculată în vârste procentuale. Copia de fotografiere de aceeași dimensiune este de 100%. Reducerea copiei la jumătate din dimensiunea originală este de 50 la sută, mărirea acesteia la două ori dimensiunea sa este de 200 la sută și așa mai departe. Calculul se face prin măsurarea unei laturi,


Imaginea mărită sau redusă este proiectată pe sticlă mată, iar măsurarea asigură procentul corect de reducere sau mărire.
Copia reflectorizantă Fiat este plasată pe panoul de copiere în spatele geamului și apoi se rotește înainte, perpendicular pe lentilă. Luminile au un unghi de 45 de grade față de suprafața de copiere.
Procesarea filmului litografic este finalizată pe cealaltă parte a camerei într-o cameră întunecată complet echipată.


Asigurați-vă că măsurați originalul cu precizie, astfel încât calculul procentului să fie corect.
Așezați măsura originalului vizavi de dimensiunea dorită, iar cadranul va indica procentul de reducere sau mărire.
cum ar fi înălțimea originalului și formarea acelei măsurători vizavi de înălțimea dorită a transparenței rezultate. Această aliniere a dimensiunii originale față de dimensiunea dorită oferă procentul corect de mărire sau reducere pentru întreaga imagine. Este întotdeauna o idee bună să calculați noua dimensiune atât pentru înălțimea, cât și pentru lățimea fiecărui original pentru a compara și a determina dacă transparența va fi în proporție corectă.
Dacă aveți nevoie de multă muncă redusă sau mărită, cel mai bine este să cumpărați o roată proporțională pentru uzul dvs. Folosind propria mea roată, fac un aspect pe o foaie mare de hârtie bond, reducând sau mărind originalele la dimensiunile corecte, pentru a obține o idee de lucru despre cum va arăta noua imagine după ce toate lucrările camerei sunt terminate. Arată asta
Marcați partea măsurată, dimensiunea acesteia în inci și procentul de mărire sau reducere.


Aspectul schițat pentru tehnician mă ajută să obțin ceea ce vreau.
Reducerea și mărirea costă de obicei o taxă suplimentară de instalare, astfel încât furnizarea de originale care pot fi fotografiate la aceeași dimensiune (100 la sută) economisește bani. Prețurile sunt, de asemenea, calculate în raport cu dimensiunile standard ale filmului. Prin urmare, este recomandat să lucrați cu formatele 4X5, 5X7, 8x10, 10 X 12, 11 X 14, 12 X 18, 14 X 17, 16 X 20,18 X 23 sau 20 X 24.
Determinarea reducerilor sau măririlor în raport cu dimensiunile filmului economisește și bani.
Oferiți tehnicianului toate informațiile pe care le considerați importante. Asigurați-vă că descrieți modul în care intenționați să utilizați transparența, cum ar fi dacă intenționați să faceți o amprentă sau o amprentă maro. Nu părăsiți magazinul până nu credeți că tehnicianul înțelege de ce aveți nevoie. Înainte de începerea lucrării, întrebați dacă aveți sau cumpărați greșeli, adică fotografii distruse de o dezvoltare neuniformă, film parțial aburit, modele de puncte neregulate și așa mai departe, care apar la locul de muncă. Uneori,

accidentele sunt foarte interesante pentru tine, deși pentru tehnicianul camerei sunt doar materiale de aruncat.
GĂSIT NEGATIV
Există surse nelimitate pentru negative dacă alegeți să nu vă creați singur. O sursă pe care o numesc „negative găsite”, iar cel mai evident loc în care să te uiți este „chiar în curtea ta”. Verificați sertarele, cuferele, cutiile de depozitare și albumele foto de familie pentru vechile negative cu tonuri continue. În mod tradițional, rudele în vârstă par să salveze totul, așa că verificați dacă există negative de format mare, cum ar fi 2114 X 2%,
2% X 3% și 4 X5. Negativele alb-negru obișnuite de 35 mm și negativele color din anii 1940 sau mai târziu, dacă sunt bine conservate, vor funcționa, dar sunt necesare unele experimente pentru a obține rezultate satisfăcătoare cu ele. Un alt loc de căutat sunt magazinele de antichități, care acum se ocupă foarte mult cu accesorii fotografice. Negativele din sticlă pot fi achiziționate cu ușurință, precum și dimensiunile mai mari ale filmului. Vânzările de garaj și întâlnirile de schimb sunt, de asemenea, locuri excelente pentru cumpărături bune și descoperiri neobișnuite.
Există o mare aventură în lucrul în acest fel. Este ca și cum ai trece prin dulapul cuiva sau ai fi furișat la un pasaj dintr-un jurnal. Mai mult, este o modalitate serendi-pious de a obține imagini. Deși este nevoie de multă gândire pentru a folosi fotografii din trecut, procesele de model și de amprentă maro se pretează în special pentru a lucra cu imagini de epocă.
Nu trece cu vederea imprimeurile vintage. Aceste imagini pozitive pot fi copiate de o cameră de proces sau imprimate prin contact direct pe film litografic pentru a crea negative. Imprimarea prin contact necesită o cameră întunecată, tăvi, produse chimice și o sursă de lumină sigură, de preferință un aparat de mărire. Consultați Capitolul 2 pentru procedura pas cu pas pentru imprimarea contactelor. (Notă: imprimarea prin contact prin baza de fibre a hârtiei necesită, în general, timpi de expunere relativ lungi; deschiderea lentilei cu până la trei trepte de la f/16 la f/5.6 accelerează această parte a procesului.
O a treia categorie de negative găsite sunt razele X medicale și dentare. Magazinele nedorite, întâlnirile de schimb și chiar vânzările de garaje le au uneori. Clădirile medicale vechi care urmează să fie demolate pot avea licitații în care pot fi cutii mari de raze X găsit amestecat cu mobilier de birou și dulapuri de dosare. A cere propriului medic sau dentist pentru raze X - dacă acestea nu mai sunt necesare - este cea mai bună sursă. (Notă: uneori, tehnicienii de laborator retrag razele X și le aruncă pe cele vechi, cu excepția cazului în care le cereți.)
În lucrul cu orice negative găsite, cu excepția cazului în care subiectele sunt proprii. familie, cel mai bine este să le „alterați suficient” sau să le reluați – nu doar pentru a le personaliza, ci și pentru a evita potențialele probleme juridice. Ca măsură de protecție împotriva proceselor care ar putea apărea, consultați un avocat înainte de a afișa orice imagini generate de negativele găsite.
CAMERA PINHOLE
Fără utilizarea unei camere întunecate convenționale, cu doar o cutie de carton, un dulap întunecat și niște tăvi de dezvoltare, puteți genera imagini pentru procese non-silver prin filmarea linie cu o cameră stenopeică. Principiile camerei stenopeice, care fuseseră cunoscute cu mult înainte ca Daguerre să facă prima fotografie, pot fi

utilizate cu film linie pentru a crea negative interesante de format mare. Avantajul principal al camerei pinhole este imediatitatea pe care o oferă. Odată ce toate problemele sunt rezolvate, puteți conceptualiza o idee, puteți filma film litografic de dimensiuni mari chiar în camera pinhole, să o procesați și să o evaluați.
Cele mai concise informații de până acum despre fotografia pinhole pot fi găsite în Kodak Encyclo-pedia of Practicai Photography, volumul 11. Secțiunea intitulată „Camera Pinhole" discută principiile pinhole, construcția camerei și timpii generali de expunere pentru diferențe.

diferite filme ASA. Trebuie să fiți familiarizați cu aceste informații dacă doriți să fiți precis în utilizarea camerei pinhole ca mijloc de a realiza negative mari. Următoarele informații generale sunt doar un punct de plecare. Încercarea și eroarea sunt necesare pentru a stăpâni arta fotografierii cu gaură.

CONSTRUCȚIA CAMERA

Aveți nevoie de o cutie de carton obișnuită, cum ar fi un recipient rotund pentru fulgi de ovăz, o cutie de pantofi sau o cutie mare de ambalare. Vopsiți interiorul cutiei cu vopsea neagră plată. Acest lucru reduce reflexiile și trecerea luminii în corpul camerei. Asigurați-vă că partea din spate, unde camera va fi încărcată cu film, poate fi sigilată etanș la lumină cu bandă neagră. Banda fotografică neagră, banda electriciană sau banda Mystik vor funcționa.
Apoi, tăiați o deschidere mică de aproximativ 2 inchi (50 mm) pătrat în centrul panoului frontal. Aici va fi plasat gaura.

STIPUL

Cea mai simplă procedură de realizare a găurii este să străpungeți, cu un ac de cusut, o bucată de folie de aluminiu rezistentă sau o formă de plăcintă din metal. Un nu. Acul 10 creează un orificiu cu o distanță focală de 75 până la 150 mm; aceasta înseamnă că filmul ar trebui să fie la 75 până la 150 mm (3 până la 6 inchi) de orificiu pentru un control maxim al detaliilor și al expunerii.
Asigurați-vă că orificiul este o puncție curată. Pierceți folia sau forma de plăcintă, rotind acul în timp ce împingeți și opriți-vă când jumătate din tija acului trece prin suprafața metalică. Scoateți acul și verificați orificiul cu o lupă pentru orice margini zdrențuite.
Centrați orificiul peste 2 inchi. (51 mm) deschidere frontală a corpului camerei și lipiți-o cu bandă neagră. Asigurați-vă că nu există scurgeri de lumină.
Faceți o clapă neagră opac pentru a acoperi orificiul orificiului. Acesta este obturatorul, care este îndepărtat pentru a face expuneri.

EXPUNERE LITHO FILM ÎN CAMERA PINHOLE

Timpii de expunere variază, în funcție de construcția camerei, de situațiile de iluminare și de ora din zi. Se recomandă o serie de teste. De exemplu, un timp pentru a începe, în soare strălucitor, folosind Kodalith Ortho Type 3 într-un 3- până la 6-in. (75- până la 150 mm) cameră cu un orificiu format dintr-un nr. 10 ace, este de aproximativ 90 de secunde. (Consultați Enciclopedia Kodak, volumul 11, pentru cum să calculați timpii de expunere.)
Pentru a încărca camera, deschideți spatele sub lumina roșie de siguranță. Așezați filmul litografic, tăiat pentru a se potrivi dacă este necesar, cu partea de emulsie spre orificiu, în spatele capacului camerei și asigurați colțurile filmului cu bandă de mascare. Puneți capacul înapoi pe corpul camerei și sigilați-l cu bandă neagră, astfel încât să fie etanș la lumină.

Asigurați-vă că clapeta obturatorului este bine fixată deasupra orificiului. Mergeți în aer liber cu camera și așezați-o pe o suprafață stabilă, cum ar fi un gard de cărămidă, capota unei mașini sau o masă. O bucată de bandă cu două fețe poate fi de ajutor pentru ancorarea acesteia. Deoarece expunerea durează de obicei câteva minute, camera trebuie să rămână staționară.
Scoateți capacul orificiului și, folosind un ceas sau un cronometru portabil de bucătărie, expuneți filmul pentru timpul estimat. Când expunerea este completă, acoperiți orificiul deschis
trageți și întoarceți-vă cu camera în zona roșie de lumină sigură pentru descărcare și procesare.
Scoateți filmul din spatele camerei și procesați filmul litografic așa cum este descris în capitolul 2. Amintiți-vă că Kodalith Developer AB redă o imagine cu contrast ridicat și Dektol 1:7 (sau 1:12) produce o transparență cu ton continuu. Evaluați rezultatele. Dacă este necesar, expuneți mai mult film, compensând situațiile de lumină în schimbare și supraexpunerea sau subexpunerea.
Hârtia fotografică obișnuită poate fi înlocuită cu filmul litografic pentru a face un negativ de hârtie. Utilizați fibre de o singură greutate (nu RC) și grad normal nr. 2 hârtie și dezvoltați-o în Dektol 1:2 timp de 2 minute. Fixați și evaluați.
Odată ce ați stabilit orele corecte pentru film sau hârtie și diferitele condiții de iluminare, puteți urmări câteva dintre avantajele creative ale acestei metode.

## VARIAȚII DE CAMERA PINHOLE

Deoarece expunerile sunt calibrate în câteva minute, pot fi create imagini fantomatice ale oamenilor. De exemplu, puneți o persoană să stea nemișcată jumătate din timpul de expunere, apoi lăsați-o să se miște încet prin zona imaginii. Mișcarea provoacă o neclaritate ciudată.
Plasarea filmului în cameră ușor înclinat sau îndoit în alt mod distorsionează negativul rezultat. Distorsiunile sunt utile în special în imprimarea țesăturilor, deoarece pot fi și mai mult exagerate prin coasere și umplutură.
Se pot construi mai multe camere pinhole prin perforarea a mai mult de o gaură în cutii de pălării rotunde, recipiente pentru înghețată de 5 galoane sau cutii mari secționate. Sensibilizarea


obiecte tridimensionale, cum ar fi boluri de ceramică, cu lumina lichidă a lui Rockland (vezi capitolul 9) și plasarea lor într-o cameră de tip hatbox cu mai multe orificii ar crea pe suprafața bolului o panoramă în ton continuu a scenei care se desfășoară. fotografiat.
Puteți utiliza, de asemenea, film litografic într-o cameră de tip hatbox; formează-l într-o buclă mare, fixează-l într-un cerc cu bandă și plasează-l în interiorul camerei pentru a expune o panoramă de 360 de grade. Variabilele sunt nelimitate, iar ideile sunt nesfârșite în fotografia pinhole. Experimentarea este importantă!

## RIVELE DE REVISTA

O a treia metodă de obținere a negativelor necesită încorporarea unei tehnici - lifts-ul de revistă - și procesul de imprimare prin contact a filmului litografic. Ridicarea revistelor, „ridicarea” cernelurilor tipărite ale imaginilor revistelor într-un suport flexibil din plastic, cum ar fi hârtie transparentă Con-Tact sau mediu polimeric lucios sunt discutate în detaliu în Capitolul 10.

Ascensoarele de reviste sunt imagini pozitive semi-transparente care pot fi fie expuse direct cu materiale sensibilizate non-argint pentru a crea fotografii negative, fie
imprimat prin contact pe film litografic pentru a realiza negative. Oricare dintre metode oferă rezultate consistente, dar cea din urmă oferă posibilitatea de a modifica densitatea negativului rezultat. Supraexpunerea sau subexpunerea, arderea și eschivarea în timpul etapei de imprimare prin contact îmbunătățesc calitatea generală a imaginii de ridicare a revistei. Uneori, o astfel de pierdere de generație curăță luminile și, bineînțeles, selecția dezvoltatorilor de film litografic determină dacă negativul rezultat este un contrast ridicat (AB) sau un ton continuu (Dektol 1:7).
Lifturi de reviste realizate cu luciu
Mai multe găuri creează mai multe imagini. Fotografia de jos a fost realizată de Laura Aguilar într-o cameră stenopeică construită dintr-o cutie de pălării. Artista a curbat filmul pe care l-a folosit pentru a realiza negativul original pentru a se potrivi cu cutia de pălării.
32
Alternative la realizarea propriilor transparențe
mediul polimeric poate fi întins și distorsionat. Gradele de distorsiune pot fi înregistrate prin imprimarea la contact a fiecărei variante cu film litografic. Negative de film secvențiale ale unei astfel de progresii creează doar o altă dintre multele aplicații ale acestei alternative de transparență.
Film litografic pentru imprimare la contact cu foi de ziare și reviste; imprimeurile cu o singură greutate și negativele din hârtie sunt toate opțiunile viabile pentru generarea de negative mari. Propriile imprimări alb-negru pe hârtie de o singură greutate pot fi transpuse cu ușurință pe film litografic. Negativele din hârtie realizate într-o cameră pinhole pot fi, de asemenea, imprimate prin contact atât pe film litografic, cât și direct pe emulsii non-argintii.
FOTOGRAME
Obiectele tridimensionale plasate direct pe suprafete sensibilizate produc fotograme de o calitate excelenta. Crearea de fotograme pe film litografic vă permite să duplicați un aranjament din nou și din nou într-o ediție multiplă. Retușarea transparenței filmului permite manipularea relațiilor spațiale create de procesul de fotogramă. Desenarea pe film cu cerneală india sau cerneală opacă poate completa contururile și poate adăuga în continuare iluzii spațiale; Aerografia, zgârierea și alte forme de modificare pot, de asemenea, îmbunătăți fotograma. (Sugestie: umezirea obiectelor cu revelator și apoi plasarea lor pe film înainte de a-l expune la lumină de obicei redă textura suprafeței care atinge filmul.)
Nu uita că ești tridimensional! Întinsul pe o suprafață sensibilizată sau pe film litografic este o modalitate de a crea un autoportret interesant.
Încorporarea siluetei, a mâinilor sau a feței dvs. împreună cu obiecte speciale personalizează și mai mult o astfel de imagine.
În cele din urmă, foile de acetat clare sau mate pot fi vopsite sau schițate cu cerneală indiană. De asemenea, pot fi marcate cu un creion gras. Literele, desenele cu creion și hașura încrucișate, elementele grafice și tonurile puternic vopsite se reproduc cu fidelitate atunci când sunt imprimate la contact cu aceste procese artistice. De fapt, două dintre aceste metode de imprimare sensibile la lumină - blueprinting și brownprint-ing - au fost folosite în principal pentru

reproducerea graficelor și „planurilor” la începutul secolului; de unde termenii blueline și brownline.
Nu trebuie să vă simțiți limitat de lipsa camerelor întunecate, așa cum veți înțelege după ce ați citit capitolele următoare.
33
Aici este prezentat un detaliu din pictura murală Cyanotype a Sheila Pinkel. Modelul de 8 x 20 de picioare. mural a fost comandat pentru foaierul Park La Brea Towers din Los Angeles. Pinkel a combinat negativele fotografice cu fotogramele pentru a crea imaginea grilă.
34
4
Proiectare
CIANOTIP
Blueprinting este procesul pe care majoritatea oamenilor îl încearcă atunci când încep fotografia non-silver. Este cursul de inițiere la emulsii de vopsea, un fel de „Nonsilver 101”. În plus, măsurarea substanțelor chimice uscate, acoperirea hârtiei, fabricarea periilor cu palete, expunerea hârtiei sau a țesăturii la surse de lumină ultravioletă și scufundarea țesăturii sunt abilități care ar trebui să fie stăpânite pentru proiectare, precum și pentru celelalte procese discutate în capitolele ulterioare.
Blueprinting sau „cianotip” este cel mai vechi proces de imprimare fotografică non-argint. Această emulsie de sare ferică, inventată de Sir John Herschel (1792-1871), a fost folosită de fotografi timpurii precum Gustave Le Gray (1820-1862) și Clar-ence White (1871-1925). Blueprinting a cunoscut o renaștere în rândul fotografilor contemporani la începutul anilor 1960. Robert Fitcher, Bea Nettles și Darryl Curran l-au încorporat în munca lor și sunt responsabili pentru introducerea lui în programa de studii a multor departamente de fotografie și artă din universități și colegii.
Blueprinting produce o imagine cyan pe un fundal alb. Potrivirea conținutului imaginii cu acest proces necesită o decizie subiectivă, dar valoarea culorii albastrului în sine pare să dicteze selecția imaginilor reci și senine.
Pentru a modela o imagine, aveți nevoie de o transparență negativă sau pozitivă de aceeași dimensiune pe care doriți să fie imaginea rezultată. Capitolele 2 și 3 prezintă diferite modalități de a realiza astfel de transparențe.
FORMULE DE BLUEPPRING
Există două formule standard pentru proiectare. Formula I redă un cyan intens, strălucitor; ar trebui să fie pregătit chiar înainte de utilizare și aruncat după sesiunea de tipărire. Formula II, pe de altă parte, redă o culoare cyan mai puțin intensă, dar dacă este depozitată în sticle maro separate poate fi folosită timp de câteva luni.
35
Cianotip
Formula I
1,25 g acid oxalic
33,7 g citrat de amoniu Ferrie (solzi verzi sau pulbere)
11,2 g fericianură de potasiu 0,25 g dicromat de amoniu 250 cc apă distilată
Pregătiți-l chiar înainte de utilizare și aruncați-l după sesiunea de imprimare.
Formula II
Soluția A

50 g citrat feric de amoniu (solzi verzi sau pulbere) 250cc apă distilată

Soluția B

35 g fericianură de potasiu 250 cc apă distilată

Amestecați A și B chiar înainte de utilizare

Atenție: Toate aceste substanțe chimice sunt otrăvitoare atât în cristalin, cât și
stări lichide. Sunt toxice dacă sunt înghițite și, de asemenea, irită pielea. purtați mănuși de cauciuc când amestecați și manipulați aceste substanțe chimice.

În fiecare formulă, citratul feric de amoniu este responsabil pentru culoarea cyan, iar fericianura de potasiu este principalul sensibilizant care devine activ atunci când este expus la lumina ultravioletă. Formula I folosește dicromat de amoniu, care este, de asemenea, sensibil la lumina ultravioletă. Această substanță chimică suplimentară este responsabilă pentru culoarea cyan mai strălucitoare, dar este și motivul pentru care această formulă este epuizată în 24 de ore de la preparare.

MĂSURARE ȘI AMESTARE
CHIMICELE

Deoarece acuratețea asigură rezultate adecvate, utilizați dispozitive de măsurare precise. Aveți nevoie de o cântar gram pentru a cântări toate substanțele chimice folosite
acestea și alte procese discutate în această carte. Asigurați-vă că cântarul este durabil și sensibil la schimbările minuscule ale greutății. Costurile variază de la o marcă la alta. Cântarele gram pot fi achiziționate de la magazinele de produse chimice, casele de aprovizionare pentru profesori și unele magazine de materiale fotografice. (Consultați Anexa D, „Surse de aprovizionare.")

Înțelegerea modului în care funcționează acest dispozitiv este importantă pentru a asigura o măsurare precisă. Prin urmare, luați timp pentru a citi cu atenție instrucțiunile și familiarizați-vă cu funcționarea cântarului. Puneți o bucată ușoară de carton sau carton pe tava de măsurare (vezi ilustrațiile). Așezați greutăți care totalizează greutatea de care aveți nevoie vizavi de tava de măsurare, apoi măsurați încet substanța chimică uscată până când cântarul este echilibrat. Utilizați o bucată de hârtie proaspătă pentru fiecare produs chimic și readuceți întotdeauna cântarul la zero înainte de a măsura următoarea cantitate.

Echilibrați cântarul.



Așezați greutățile în combinația dorită în partea dreaptă a cântarului. Exemplul de aici arată 35 g.

Măsurați cu atenție prima substanță chimică pe cardul pliat.

PREGĂTIREA FORMULEI II

Acest amestec este de preferat datorită duratei sale de valabilitate relativ lungă și deoarece cantități mai mari de A și B pot fi făcute, depozitate și pregătite pentru utilizare foarte ușor.

Efectuați toate măsurătorile și amestecarea substanțelor chimice utilizate în Formula II în condiții de lumină slabă a încăperii sau în condiții de lumină galbenă sigură; aceste substanțe chimice sunt sensibile la lumina normală a camerei atât în stare cristalină, cât și în stare lichidă.

Veți avea nevoie de două bucăți de carton ușor sau carton, câte una pentru fiecare substanță chimică.

Măsurați 50 g de citrat de amoniu feric și lăsați-l deoparte pentru amestecare mai târziu. Acum puneți cealaltă bucată de carton pe cântar și măsurați 35 g de fericianură de potasiu. Pune-o deoparte.
Se toarnă într-un recipient mare de amestecare din sticlă sau plastic (o cană de măsurare de bucătărie va fi potrivită) 250 cc de apă distilată. Trebuie să utilizați apă distilată, deoarece citratul feric de amoniu va reacționa la conținutul de metal-lic al apei obișnuite de la robinet. Adăugați încet 50 g de citrat feric de amoniu în apa distilată în timp ce amestecați puternic soluția.
După ce toate substanțele chimice uscate au fost adăugate, amestecați timp de aproximativ 3 minute sau până când soluția este bine amestecată. Turnați acest lichid într-o sticlă maro marcată „Blue-print-Solution A".
Curățați toate ustensilele. Se măsoară 250 cc de apă distilată și se repetă aceeași procedură de amestecare pentru fericianura de potasiu. Asigurați-vă că este bine amestecat și turnați-l într-o sticlă maro cu eticheta „Blue-print- Solution B". Datați fiecare sticlă astfel încât să îi cunoașteți termenul de valabilitate și să puteți anticipa când se vor epuiza soluțiile.

37

Cianotip

Utilizați apă distilată. Turnați cantități egale de apă în două recipiente.
Se toarnă soluția complet dizolvată în flaconul marcat cu Soluția A.
Adăugați încet cristalele de citrat de amoniu feric în apă, amestecând constant.

38

Cianotip

Repetați procedura pentru fericianura de potasiu și turnați această a doua soluție în sticla proprie marcată.

AMESTECAREA FORMULA I

Măsurați cele patru substanțe chimice separat. Împărțiți apa distilată în patru părți egale în patru recipiente separate. Amestecați fiecare produs chimic în propriul recipient cu apă, apoi combinați-le pe toate într-o sticlă maro. Rețineți: această soluție trebuie aruncată după 24 de ore.

PREGĂTIREA PENTRU BLUEPRINT

Aplicarea soluției de model pe hârtie este destul de ușoară dacă urmați aceste instrucțiuni.

SELECTAREA HÂRTII

Hârtia selectată trebuie să poată rezista la aplicații grele de lichide. De asemenea, ar trebui să reziste la perioade lungi de scufundare în apă curentă. Cele mai bune hartii in acest scop sunt cele folosite pentru pictura in acuarela, precum Rives BFK sau Arches, care contin un procent mare de fibra de carpa si sunt cunoscute pentru durabilitatea lor. Hârtie
dimensionarea nu este necesară, dar dacă apar colorări galbene, ar trebui să citiți secțiunea despre dimensionare din Capitolul 6.

INSTRUMENT DE APLICARE

Ai nevoie de o perie de zibel sau de păr de cămilă de bună calitate, care se găsește în magazinele de articole de artă, pentru a aplica emulsia de model. Mărimea periei depinde de dimensiunea zonei pe care doriți să o acoperiți. Totuși, în loc de perie, încercați o perie de aplicare cu burete ieftină, disponibilă în magazinele de hardware (vezi ilustrațiile de pe pagina următoare). Rupeți buretele și aveți o paletă flexibilă din plastic. Înfășurați o bucată mică de pâslă sau altă

țesătură moale în jurul capătului acestei palete și fixați-o cu o bandă de cauciuc. Această unealtă de casă, denumită și pensulă Blanchard, acoperă uniform suprafața hârtiei fără mișcări vizibile de perie, precum cele de la o pensulă. Acum, cu bandă de mascare, fixați hârtia pe o bucată de sticlă sau pe o altă suprafață curată, tare, neabsorbantă, pe un blat de masă rezistent.
39
Cianotip
Rupeți capacul din burete.
Tăiați o bucată de pâslă pentru a se potrivi cu vârful flexibil din plastic.
Îndoiți pâsla în jurul vârfului și fixați-o cu o bandă de cauciuc.
40
Cianotip
Peria este acum gata de utilizare pentru acoperire. Pâsla poate fi înlocuită cu ușurință pentru următoarea sesiune de acoperire.
de sus până jos. Mișcări fine și plasarea și îndepărtarea atentă a periei la margini garantează aproape întotdeauna o aplicare uniformă.
4. Înmuiați din nou peria și reaplicați emulsia, de această dată mișcând peria de la stânga la dreapta.
5. Unii fotografi șterg sau lustruiesc suprafața umedă pentru a ridica excesul de emulsie și pentru a garanta o acoperire uniformă. Îndoiți pur și simplu o bucată de pâslă într-un tampon mic și plat și lustruiți rapid suprafața, mai întâi de la stânga la dreapta și apoi de sus în jos. Aruncați acest tampon după utilizare, deoarece emulsia se va întări, iar dacă tamponul este reutilizat va zgâria suprafața hârtiei.
SENSIBILIZAREA
HÂRTIE
Aceste emulsii au o sensibilitate scăzută la lumină. În consecință, unii fotografi aleg să creeze hârtie în lumina slabă a camerei. Recomand o lumină galbenă obișnuită (25 până la 50 wați), plasată la aproximativ 5 până la 8 ft. (1,5 până la 2,4 m) de zona de lucru. Formula I trebuie utilizată în aceeași zi în care este amestecată și apoi aruncată, astfel încât nu este necesară amestecarea suplimentară. Formula II trebuie amestecată imediat înainte de utilizare în părți egale de A și B.
1. Se toarnă într-un vas puțin adânc doar cantitatea de soluție de schiță necesară pentru a acoperi hârtia disponibilă.
2. Înmuiați peria cu vâsle de casă sau pensula pentru artă în soluție. Stoarceți excesul de lichid apăsând peria pe partea laterală a vasului (vezi ilustrațiile).
3. Începând din partea stângă sus a hârtiei, aplicați emulsia uniform
Combinați părți egale de soluții Blueprint A și B într-un recipient cu gură largă.
41
Cianotip
Scufundați peria în soluție. Lăsați-l să stea în soluție câteva secunde, astfel încât pâsla să se poată înmuia și absorbi lichidul.
Apăsați peria cu palete pe partea laterală a vasului, astfel încât excesul de lichid să se scurgă.
Aplicați presiune uniform când periați emulsia.
42
Cianotip
Aplicați oa doua aplicare în direcția opusă primei.

Lustruiți excesul cu o bucată de pâslă.
APLICARE cu pensula
Aplicarea soluției de modelare oferă posibilitatea de a explora aspectele picturale ale acestei emulsii și ale altor emulsii similare non-argintii. Puteți alege unde să aplicați emulsia, așa că țineți cont de compoziția și aspectul general al transparenței selectate. Explorați posibilitățile de aplicare încercând alte instrumente, cum ar fi un burete de bucătărie, un pieptene de păr sau diferite puncte de creion de cerneală.
AEROGRAFIA
Un aerograf poate fi folosit pentru a aplica emulsia de model. Utilizați un model mare de pictor sau un atomizor ieftin, disponibil la majoritatea magazinelor de hardware. Metoda aerografului asigură un strat uniform de emulsie. Mai mult, este o metodă care economisește bani deoarece cantități mari de emulsie nu sunt absorbite în perii. Dacă alegeți să mergeți pe ruta aerografului, acoperiți doar cât mai multe foi de
hârtie așa cum puteți imprima într-o singură sesiune. Nu uitați, hârtiile sensibilizate nu se păstrează peste noapte.
Atenție: Aerografia trebuie făcută într-o cameră bine ventilată și trebuie purtată o mască peste nas și gură.
HÂRTII DE USCARE
Puneți hârtia acoperită într-un loc complet întunecat pentru a se usuca. Cutiile de carton mari, plate, sunt cutii excelente de uscare pentru hârtiile care nu sunt argintii, așa cum sunt

Mișcările de pensulă creează un model pictural liber.
O perie aplicatoare cu burete acoperă foarte mult hârtia. Timpul de uscare este crescut, dar un albastru intens este redat în imprimarea finită.
Pulverizați pe emulsie folosind o unitate de pulverizare ieftină precum unitatea Preval prezentată în fotografia de mai sus.

dulapuri și dulapuri nefolosite.
Atenție: În timpul uscării, se va produce aburire dacă hârtia este expusă la lumină.
În timp ce hârtia se usucă, curățați toate ustensilele și aruncați materialul de pe peria cu palete; înlocuiți-l cu țesătură proaspătă pentru următoarea sesiune de acoperire. Când hârtia este uscată (aproximativ 20 până la 30 de minute), sunteți gata să imprimați.
Așezați linia transparentă sau alt material orientat corect deasupra hârtiei acoperite uscate și introduceți perechea într-un cadru de contact. Dacă nu este disponibil un cadru de contact, așezați hârtia sensibilizată și transparenta între o placă rezistentă și o bucată de sticlă grea.
Lustruiți excesul cu un tampon de pâslă curat.
DETERMINAREA EXPUNERII
Lumina soarelui este cea mai rapidă sursă de expunere, dar nu este întotdeauna previzibilă; cu siguranta nu este consistent. Alte surse de lumină (enumerate în ordinea intensității lor) sunt lămpile cu arc de carbon, luminile cu cuarț, becurile ultraviolete nefiltrate, lămpile solare și inundațiile foto. Dacă se dorește consistența și intenționați să imprimați o cantitate mare, vă recomand să construiți o masă cu lumină ultravioletă, așa cum este ilustrat în Anexa B. Dacă acest lucru

nu este fezabil, lămpile solare sunt următoarea cea mai bună alegere pentru controlul expunerii.
Aprecierea expunerii prin inspecție este cel mai simplu mod de a determina intervalele corecte. Hârtia sensibilizată, atunci când este complet uscată, este de un verde gălbui; pe măsură ce este expus la lumină, trece la un gri albăstrui. Când această culoare este atinsă, expunerea este completă și hârtia trebuie dezvoltată imediat.
Desigur, o bandă de testare este o metodă mai fiabilă de determinare a expunerii. Se recomandă ca punct de plecare o bandă de testare cu intervale de 3 minute. De exemplu, o lampă de soare instalată la 18 inchi (46 cm) distanță va expune pe deplin planul în aproximativ 15 până la 30 de minute, în funcție de densitatea transparenței.
Deși lumina soarelui nu este previzibilă, ea permite timpi de expunere relativ rapidi când toate condițiile sunt ideale. O expunere la amiază poate fi de până la 5 minute.

DEZVOLTAREA
PLAN

După expunere, imprimarea poate fi dezvoltată. În condiții de lumină galbenă sigură, scufundați foaia de hârtie expusă cu fața în jos într-o tavă cu apă curentă timp de 5 minute sau până când pata verde-gălbuie dispare. Dacă colorarea rămâne în
evidențiați și zonele neexpuse după 5 minute, continuați dezvoltarea timp de încă 2 până la 5 minute. După o dezvoltare adecvată, imaginea este albastru verde.
Notă: Dacă pata galben-verde nu se va îndepărta, pregătiți o tavă cu soluție Dektol 1:3 și scufundați planul. Scoateți-l rapid și clătiți-l cu apă curentă. Repetați această procedură până când pata dispare. Dacă pata încă nu se îndepărtează, hârtia a fost supraexpusă sau poate este prea absorbantă. Prin urmare, va trebui să fie dimensionat așa cum sa discutat în capitolul 6.

SPĂLARE ȘI INTENSIFICARE

Spălarea temeinică a planului (care durează aproximativ 20 de minute) stabilizează suficient imaginea, astfel încât să nu apară alte schimbări de culoare. Unii fotografi susțin că câteva picături de clorhidric


acidul într-un litru de apă va fixa imaginea, dar am constatat că această procedură nu este necesară. Numai spălarea fixează imaginea. O soluție de acid clorhidric, totuși, acționează ca un intensificator care îmbogățește culoarea cyan inerentă acestei emulsie. Cu o pipetă, măsurați două sau trei picături de acid clorhidric per litru de apă.
Atenție: Acidul clorhidric este coroziv și otrăvitor. Purtați mănuși de cauciuc. Nu inhalați vaporii.
Scufundați planul complet dezvoltat în această soluție slabă de acid clorhidric până când se atinge valoarea dorită de albastru. Nu o lăsați în tavă mai mult de 3 minute, altfel imaginea poate începe să se inverseze și să se estompeze. Spălați planul tratat timp de aproximativ 10 minute în apă curentă.
Dacă acidul clorhidric nu este ușor disponibil, utilizați înălbitor de uz casnic diluat 1 oz. pe litru (31 ml pe litru) de apă. Scufundați imprimeul în acest intensificator de casă timp de 5 to
10 secunde, apoi îndepărtați-l rapid. Spălați-l timp de 10 până la 20 de minute.

Agățați planul să se usuce. Uscarea poate fi accelerată în dulapuri de uscare încălzite sau cu un uscător de păr de mână. Acest lucru nu are niciun efect asupra emulsiei sau a culorii albastre.

SUPRIMPRIMARE

Poveștile de succes variază în funcție de teoria supratipăririi - planul deasupra planului. După prima emul-

O imprimare cu cianotip devine tridimensională cu adăugarea unui cerc de broderie. Dan Vandevier a imprimat această scenă amuzantă pe pânză de bumbac.



Învelișul este uscat și a fost expus, dezvoltat, spălat și uscat din nou, procesul poate fi repetat. Aici intră în joc deciziile subiective. Rezultatul dorit dictează albastru-pe-albastru? Dacă un strat nu este intensificat, valorile de albastru ar fi vizibil diferite și ar crea un efect interesant. Conceptul ar trebui luat în considerare în explorarea acestui proces non-argint.

TESTUL SENSIBILIZANT

Blueprint este o emulsie excelentă pentru sensibilizarea țesăturilor. Alegerea țesăturilor este, desigur, nelimitată, dar cele mai bune sunt fibrele naturale, cum ar fi muselina, 100% bumbac, mătasea brută și satinurile naturale. Nu încercați să sensibilizați țesăturile tratate cu hidrofuge precum Scotch Guard, deoarece vor respinge emulsia lichidă. O alegere de culoare
țesăturile orate sau modelele preimprimate extind și mai mult posibilitățile de experimentare cu acest proces.

Vopsirea emulsiei pe țesătură lasă un reziduu oriunde este plasată peria; prin urmare, recomand scufundarea sau plutirea țesăturii după cum urmează:

1. La lumina galbenă de siguranță, turnați o cantitate mare de soluție de schiță într-o tavă (vezi ilustrațiile).
2. Purtați mănuși de cauciuc, scufundați

Așezați materialul într-o tavă plină cu soluție de model. Scufundați materialul complet.

Rotiți ușor tava până când materialul este complet saturat. Scurgeți excesul de lichid din țesătură și agățați-l într-un loc întunecat pentru a se usuca.



I мД prОгКД яДкДугД ПгЧзЬчН ** С34** И >* g pr Q mQ к QQ M'Q яг Q gwa^Q^n^ g^g^ КыД^ FtEZffl^RI УТ^ Ь3
I ¿3>i кЕПZ3^^ЕТТТ3>4»τε^
jüJFT
fT £ПЗ́I4 IРГ_>ч FT ЕГТТ3>1
дм^В^ЕЕИ^ЕРсЙ
¡з^сз'на^Я'иппчсз-я



Elaine O'Neil și-a creat Cow Quilt cusând împreună imprimeuri cu cianotip pozitive și negative. Modelul de 60 x 80 in. pilota de bumbac este mărginită în roșu, iar firul care conturează vacile este de asemenea roșu. Un detaliu al pilotei arată mai clar broderia.



țesătura din soluție, permițându-i să plutească deasupra lichidului.

3. Agitați tava până când materialul este saturat.

4. Ridicați materialul înmuiat prin două colțuri, înclinați-o într-un unghi și lăsați excesul de lichid să se scurgă în tavă.

5. Uscați materialul sensibilizat pe a
frânghie într-un loc întunecat. Asigurați-vă că utilizați agrafe de rufe din plastic. Pune o tavă sub materialul care picură pentru a prinde excesul de emulție. Nu numai că poate fi reciclată, dar această emulsie pătează majoritatea suprafețelor dacă nu este șters imediat. Timpii de uscare variază, dar materialul durează mult mai mult decât pa per deoarece fibrele sale absorb emulsia lichidă. Când este uscat, imprimați prin contact pe material prin oricare dintre metodele discutate anterior pentru hârtie. O bandă de testare este cea mai bună metodă pentru a determina expunerea corectă. Ușoară supra-expunere garantează că emulsia s-a întărit în fibra de

Elaine O'Neil și-a desenat autoportret adormit pe o pernă pentru a crea o imagine în mărime naturală.



țesătura, dar colorarea galbenă este mai răspândită la țesături decât la hârtie, așa că este imperativ să găsiți momentul corect. Ar trebui să purtați în continuare mănuși de cauciuc atunci când dezvoltați imprimarea în apă curgătoare. Cantități mari de soluție neexpusă sunt eliberate în acel moment deoarece țesătura absoarbe o cantitate mai mare de emulsie decât ar fi hârtia.

Continuați să dezvoltați până când apa care curge din tavă este complet limpede, fără nuanță albastră. Din nou, soluția de acid clorhidric sau baia slabă de înălbitor de uz casnic poate fi folosită pentru a intensifica culoarea. Spălați țesătura puțin mai mult decât ați face hârtie după acest pas și agățați-o să se usuce. Uscarea poate fi accelerată și prin utilizarea dulapurilor de uscare sau a unui uscător de păr. Materialul sensibilizat poate fi, de asemenea, călcat.

## TONIFICARE

Culoarea cyan caracteristică modelului poate fi modificată prin tonifierea chimică a imprimării finite. Culorile rezultate sunt imprevizibile și este nevoie de multă experimentare pentru a obține rezultate consistente. Două formule utilizate pe scară largă sunt tonifierea violet și tonifierea roșu-maro. Notă: Pentru oricare dintre aceste proceduri de tonifiere, este imperativ lucrul într-o zonă bine ventilată.

### TONIFICARE MOV

Înălbiți imprimarea într-o soluție de 5% de amoniac, clătiți și apoi scufundați-o într-o baie de acid tanic sau galic de 1 g până la 100 ml de apă distilată. Spălați imprimarea timp de 15 minute. Nu înălbiți în exces, altfel imaginea va deveni un maro mat atunci când este im-scufundat în baia de acid tanic. Nu există timpi anume pentru fiecare pas, iar culoarea dorită se realizează doar prin observație și reflexe rapide.

### TONIFICARE ROȘU-MARO

Din punct de vedere chimic, desenul poate fi modificat prin tonifiere pentru a semăna cu o amprentă maro. Acest lucru este încurajator având în vedere costul nitratului de argint, dar, din păcate, zonele neexpuse se schimbă după tonifiere la un galben strălucitor. Nuanța roșu-maro oferă imaginii un aspect îmbătrânit și vintage.

Înmuiați amprenta timp de aproximativ 5 minute într-o soluție de acid tanic de la 6 g la 180 ml apă distilată. Apoi scufundați-l într-o baie de carbonat de sodiu, 6 g la 180 ml apă distilată. Spălați imprimarea timp de 20 de minute.

Tonifierea selectivă a anumitor zone ale imprimării finite permite o extindere mai creativă a procesului și ar trebui să fie considerată o alternativă viabilă la modelul direct.
51
¡udy Miranda a imprimat negativul pentru Moarte, în timp ce suprafața materialului sensibilizat era încă umedă. Umiditatea emulsiei a cauzat aspectul solarizat care este evident mai ales în colțul din stânga jos.
5
Imprimare maro
VAN DYKE BROWN
Imprimarea brună este o formulă veche folosită în primul rând de desenatori și ingineri în anii 1880 pentru a reproduce desene și elemente mecanice. Emulsia este mai rapidă decât cy-a notype, iar culoarea maro se schimbă la un negru adânc prin contactul cu căldura. Fotografii contemporani au reînviat această formulă la mijlocul anilor 1960. Prin ateliere și cursuri universitare, procesul a devenit la fel de cunoscut ca și cianotip în zona fotografiei alternative. Tonurile calde și bogate de maro, timpii de expunere mai scurti din cauza nitratului de argint și modificarea maroului în negru prin căldură fac ca imprimarea maro să fie un proces captivant.
Spre deosebire de blueprinting, pentru care există două formule, brownprinting are o singură rețetă standard. Imprimarea maro Vandyke nu este un proces adevărat care nu este argintiu, deoarece conține nitrat de argint, care este un compus cristalin inodor, incolor. De asemenea, este otrăvitoare. Când vine în contact cu pielea, arde și provoacă pete maronii. Prin urmare, este imperativ să purtați mănuși și haine de protecție atunci când amestecați amprenta maro-
formula ing. Deși celelalte substanțe chimice, citratul feric de amoniu (solzi verzi sau pulbere) și acidul tartric, nu sunt atât de periculoase, utilizarea lor necesită și mănuși de cauciuc.
PREGĂTIREA
PRODUSE CHIMICE
Aceasta este formula pentru soluția de imprimare maro:
90 g citrat feric de amoniu (solzi verzi sau pulbere)
15 g acid tartric
37,5 g nitrat de argint
32 oz. (.946 I) apă distilată
la 85° F. (29° C.)
1. La lumina roșie de siguranță, măsurați toate substanțele chimice separat pe o scară de grame. Împărțiți litrul de apă distilată în mod egal în patru recipiente (vezi ilustrația de pe pagina următoare).
2. Dizolvați fiecare substanță chimică separat în propriul recipient cu apă. Pe măsură ce turnați compusul, amestecați încet cu o tijă de plastic sau sticlă. Asigurați-vă că fiecare compus se dizolvă
53
Vandyke Brown
Este necesară o scară de grame pentru a măsura cele trei substanțe chimice cu amprentă maro.
Utilizați patru recipiente pentru a împărți apa în mod egal în patru părți.
uniform. Când toate soluțiile sunt saturate, sunteți gata să le amestecați.
3. Combinați soluția de citrat de amoniu feric cu acidul tartric, apoi adăugați soluția de azotat de argint.
4. Se amestecă bine și se adaugă încet apa distilată rămasă.
5. Turnați întregul amestec într-o sticlă maro sau de plastic.

Recomand să folosiți o pâlnie de sticlă sau plastic atunci când lucrați cu soluție de imprimare brună, deoarece azotatul de argint tinde să reacționeze și, în cele din urmă, să se depună pe alte substanțe.
suprafețe talice. Etichetați clar sticla „Conținut otrăvitor” și înregistrați data la care a fost amestecată.
Dacă este depozitată într-o sticlă maro bine închisă, ferit de lumina directă și căldură intensă, soluția de imprimare maro are o perioadă de valabilitate de câteva luni. O oarecare decantare are loc dacă este nefolosit perioade lungi de timp; prin urmare, agitați conținutul flaconului înainte de a începe să lucrați.
Din acest punct încolo, pașii pentru imprimare maro sunt aproape identici cu pașii pentru modelare prezentați în Capitolul 4.
amplasarea hârtiei pe amprentă maro, citiți „Pregătirea pentru proiectare” în Capitolul 4. Aceleași puncte despre hârtie și instrumentele de acoperire se aplică și aplicării amprentei maro.
HÂRTIE SENSIBILIZANTĂ
Următorii pași ar trebui efectuati sub lumină roșie de siguranță. Nu uitați să purtați mănuși de cauciuc atunci când acoperiți hârtie - această emulsie este otrăvitoare!
1.    Turnați o cantitate mică de maro-

După ce amestecați fiecare substanță chimică separat în recipientul său, combinați toate cele patru pentru a aduce soluția la 32 oz. și se toarnă într-o sticlă maro. Datați conținutul.
soluția de imprimare într-un bol de sticlă sau plastic.
2.    Amestecați și scufundați peria sau paleta în amestec și aplicați-o pe hârtie. Cel mai bine este să începeți de sus și să faceți mișcări lungi și egale până jos. (Consultați ilustrațiile din capitolul 4 din „Sensibilizarea hârtiei”).
3.    Repetați această metodă de aplicare dintr-o parte în alta, acoperind bine hârtia.
4.    Puteți șlefui suprafața umedă pentru a îndepărta excesul de emulsie, așa cum este descris în Capitolul 4. Ați putea explora unele dintre diferitele alte
modalități de aplicare.
Atenție: Nu aplicați aerografie cu această emulsie. Amprenta maro, atunci când este atomizată, creează vapori toxici.
Sensibilizați doar câte bucăți de hârtie veți avea nevoie pentru o sesiune de tipărire, deoarece, ca și în plan, acestea nu se vor păstra peste noapte. Uscați hârtiile acoperite într-un loc întunecat.
Imprimeul maro este mai sensibil decât modelul la aburire în stare umedă. Când hârtia este uscată, de obicei în 20 până la 30 de minute, puneți transparentul în contact cu hârtia sensibilizată. Acum sunteți gata să imprimați.
EXPUNERE ȘI DEZVOLTARE
Selectarea sursei de lumină potrivită pentru nevoile dumneavoastră este discutată în Capitolul 4; aceleași principii se aplică și pentru imprimarea maro.
Emulsia de amprentă maro este de două ori mai rapidă decât modelul; prin urmare, timpii de expunere sunt de aproximativ jumătate mai lungi. Din nou, o bandă de testare este cea mai bună modalitate de a determina timpii de expunere corecti, dar în loc de intervale de 3 minute, folosiți 1 sau 2 minute.

Pentru a aprecia o imprimare maro după metoda de inspecție, căutați ca emulsia să treacă de la un portocaliu gălbui la un maro roșu și apoi un maro portocaliu intens pe măsură ce se întărește în zonele clare ale transparenței. Când apare o culoare maro intens, imprimarea este gata pentru a fi dezvoltată.

DEZVOLTAREA IMPRIMULUI MARO

Sub lumina roșie de siguranță, scufundați foaia de hârtie expusă cu fața în jos într-o tavă cu apă curgătoare. După o dezvoltare preliminară de 5 minute, luminile camerei pot fi aprinse, astfel încât să puteți examina imaginea. Dacă o pată maro deschis rămâne în zonele luminoase și în alte zone neexpuse, dublați timpul de dezvoltare la 10 minute. Ca și în schiță, este imposibil să curățați petele cauzate de supraexpunere. După 20 de minute de dezvoltare, dacă reziduurile sunt încă vizibile, luați în considerare dimensionarea hârtiei sau revizuirea timpilor de expunere pentru a elimina această problemă. După finalizarea dezvoltării, imaginea va avea o culoare portocalie-maro. Unii fotografi preferă această culoare și pur și simplu dau imprimeurilor lor o ultimă spălare timp de 20 de minute, atârnă imprimarea să se usuce și consideră că procesul este finalizat.

FIXARE

Experiența mea este că, deoarece imprimarea maro este un proces de argint, sărurile de nitrat de argint trebuie fixate sau imaginea va continua să se schimbe în culoare odată cu expunerea ulterioară la lumină. Sunt disponibile două formule de fixare pentru baie. Una este o soluție simplă de fixare a hârtiei standard într-o parte la douăzeci de părți apă. Celălalt
formula este 1 lingură tiosulfat de sodiu (compusul chimic folosit în fixator, fără întăritor) per litru de apă. Ambele funcționează cu succes și ambele transformă imaginea într-o culoare maro profund vandyke de la care procesul primește numele.

Pentru a fixa, pur și simplu scufundați imprimeul dezvoltat în baia de fixare și agitați-l până când se obține maroul dorit. Această fixare tinde să evidențieze luminile și, în unele cazuri, poate salva o imprimare supraexpusă. Nu suprafixați, deoarece imaginea poate fi decolorată. Aruncați fixatorul după utilizare.

Spălați imprimarea timp de 15 până la 30 de minute, în funcție de circulația apei curgătoare pe suprafața imprimării. Un agent de curățare hipo va reduce timpul de spălare la jumătate. Agățați imprimarea să se usuce. Nu puteți accelera timpul de uscare prin utilizarea căldurii. Se usucă numai la aer.

Dacă, după uscare, imaginea se estompează în intensitate, imprimarea nu a fost spălată suficient. Nu există nicio modalitate de a salva o imprimare subspălată; prin urmare, dacă aveți îndoieli, spălarea excesivă este întotdeauna o bună asigurare. Imaginile imprimate maro, dacă sunt realizate corect și păstrate cu aceeași grijă ca tipăriturile argintii, vor dura atâta timp cât hârtia pe care sunt imprimate.

APLICAREA CĂLDURII

Când o amprentă maro este complet uscată, o imagine neagră poate fi obținută prin aplicarea de căldură. Într-o presă cu montare uscată încălzită la aproximativ 300° F. (149° C), acoperiți imprimarea cu o foaie de hârtie ușoară pentru a o proteja de lipirea de placă și apăsați timp de 10 până la 15 secunde. Repetați dacă este necesar, până când imprimarea este un negru adânc, bogat. Dacă nu este disponibilă o presă cu montare uscată, acoperiți imprimarea cu o bucată de hârtie bond sau ușoară. Încălziți un fier de călcat de uz casnic la fixarea bumbacului. Călcați imprimarea protejată și ridicați foaia de

acoperire pentru a verifica negrul dorit. Această modificare de la maro la negru este deosebit de utilă atunci când doriți o gamă completă de tonuri alb-negru pe altele decât hârtie argintie comercială.

IMPRIMARE COMBINATĂ

Amprenta maro și modelul pot fi combinate pe aceeași bucată de hârtie, dar este puțin dificil să faceți acest lucru. Albastrul și maroul se anulează reciproc din cauza diferitelor lor componente chimice, iar supraimprimarea nu este posibilă. Aplicarea lor una lângă alta, imprimarea întâi albastru și apoi maro, a fost făcută. Supraimprimarea maro-pe-maro nu a fost niciodată realizată cu succes, deoarece fixarea celei de-a doua aplicații tinde să reducă intensitatea primei imprimări.

TESTUL SENSIBILIZANT

Sensibilizarea țesăturilor cu soluția brownprint este foarte asemănătoare cu cea a modelului. Aplicarea cu o pensulă creează o suprafață neuniformă și cu pete, astfel încât toate țesăturile trebuie scufundate.

Urmați procedura pas cu pas prezentată în Capitolul 4, „Sensibilizarea țesăturii”. Înainte de scufundare, asigurați-vă că soluția de amprentă maro a fost bine amestecată, astfel încât azotatul de argint să fie suspendat uniform. După cum sa discutat mai devreme, este imperativ să purtați mănuși de cauciuc atunci când





ping și dezvoltarea țesăturilor sensibilizate.

Din cauza saturației excesive a țesăturii, timpii de expunere ar trebui să crească cu 10 până la 15 la sută pentru țesături. Spălați bine țesătura, mărind acest timp și cu 10 până la 15 la sută, astfel încât să nu apară pătarea după ce țesătura s-a uscat. Nu călcați materialul decât dacă doriți ca culoarea să fie neagră. Întindeți țesătura pe un cadru de lemn sau capsați-o pe o placă pentru a preveni șifonarea în timpul uscării.

Consultați Capitolul 12 pentru idei suplimentare pentru lucrul cu țesături și pentru diferite tehnici de finisare.

Fotogramele cu frunze și mănuși au fost juxta-puse cu un negativ fotografic pentru a crea această imagine. Această amprentă maro fără titlu de Darryl Curran este inclusă în colecția Muzeului de Artă Modernă din New York City.



Todd Walker a folosit țesătură verde ca bază pentru imprimarea cu gum a unei figuri nud. Tonurile de piele ale modelului sunt adevărate, în timp ce materialul în care este învelită preia nuanța naturală a bazei.

6

Introducere într-o paletă plină de culori

GUMĂ

BICROMAT

Spre deosebire de modelarea și imprimarea maro, unde se limitează la o emulsie monocromatică, tipărirea cu gumă introduce fotograful care nu este argintiu într-o paletă plină de culori. Un fotograf englez, John Pouncy, a inventat și brevetat acest proces în 1858 și a devenit destul de popular la sfârșitul secolului al XIX-lea, când fotografi precum Robert De-machy și Alfred Maskell au început să lucreze în acest mediu. În același timp, fotograful american Edward Steichen a executat mai multe amprente cu gumă multicoloră. El a combinat, de asemenea, guma cu alte procese non-argint, cum ar fi cianotip. Imprimele de gumă plin color ale lui Steichen au fost reproduse în Camera Work a lui Alfred

Stieg-litz și sunt considerate de mulți drept punct de plecare pentru discuțiile despre istoria culorii în fotografie.
Imprimarea pe gumă, numită și procesul de bicromat de gumă, folosește guma arabică cu un sensibilizator la lumină (de obicei dicromat de amoniu) și vopsele obișnuite de acuarelă ca pigmenți. Variat este cuvântul care descrie cel mai bine acest proces și rezultatele sale. Lista de variabile în tipărirea cu gumă ar putea umple un întreg carte. Formula este standard, dar procedurile sunt numeroase pentru amestecarea, dimensionarea hârtiei, aplicarea emulsiei, dezvoltarea și reacoperirea.
Răbdarea este esențială atunci când încercați o amprentă pe gumă. Rata de eșec este mare deoarece emulsia este delicată. În plus, pătarea cauzată de imprimarea în mai multe culori și reînregistrarea a mai mult de un negativ sunt, de asemenea, posibile probleme.
Variabilele vor fi discutate pe parcursul acestui capitol, astfel încât dacă o procedură nu aduce rezultatul dorit, se poate încerca o metodă alternativă. Păstrarea unui caiet și înregistrarea fiecărui pas vă va ajuta să urmăriți problemele care ar putea apărea la imprimarea pe gumă.

## PREGĂTIREA PENTRU IMPRIMARE GUMĂ

Alegerea hârtiei este critică, deoarece trebuie să reziste la perioade lungi de înmuiere, uscare și uscare din nou. Timpii de dezvoltare pentru imprimarea pe gumă sunt de la 30 de minute la 1% ore per aplicare color; Acolo-





Pulverizați amidonul direct pe hârtie uscată preîncărcată ca metodă rapidă de dimensionare.
În primul rând, hârtiile din fibră cârpă 100%, cum ar fi Rives BFK (netedă), Arches (texturată) sau orice altă hârtie fină, de înaltă calitate, pentru acuarelă, va fi suficientă. Hârtiile cu suprafață netedă sunt cele mai bune pentru a genera detalii fine. O hârtie cu un dinte la suprafață, totuși, redă o amprentă mai caracteristică a gingiilor și este recomandată pentru aplicații cu mai multe culori. Aceste hârtii sunt destul de scumpe, așa că pentru a economisi bani, luați în considerare o hârtie de cârpă excelentă de 25 la sută făcută de Lennox numită Art Print. Există suficientă fibră de cârpă în această hârtie cu suprafață netedă pentru a rezista imersiei lungi în apă.
Dacă intenționați să faceți imprimări în mai multe culori, este imperativ să micșorați hârtia înainte de a dimensiona. Înmuiați hârtia timp de 15 minute într-o tavă cu apă la 100° F. (38° C.). Agățați hârtia să se usuce, ușor înclinată, astfel încât să se poată micșora ușor.

## DIMENSIONAREA HÂRTIEI

Când hârtia este complet uscată de la precontractare, este gata pentru a fi dimensionată. Dimensiunea înseamnă acoperirea hârtiei cu o substanță care împiedică pătarea în zonele neexpuse. În timpul imprimării în mai multe culori, reziduurile lăsate de fiecare culoare tulbură luminile. Dimensiunea ajută de obicei la menținerea zonelor de evidențiere curate.
Există patru formule comune de dimensionare, fiecare cu caracteristici și avantaje speciale, precum și dezavantaje. Cel mai simplu folosește amidon pulverizat obișnuit. Orice marcă comercială va funcționa, dar recomand Miracle sau Faultless. Amidonul trebuie pulverizat direct pe suprafața hârtiei preîntâmpinate. Începeți de sus și pulverizați în mișcări orizontale, lucrând de la stânga la dreapta. Lăsați acest strat

să se usuce complet. Apoi aplicați din nou amidonul, lucrând cu mișcări verticale de la stânga sus la dreapta jos. Lăsați acest lucru să se usuce, apoi repetați întreaga procedură (vezi ilustrația). Această metodă este excelentă pentru două sau trei culori, dar nu va rezista mai mult de trei straturi înainte ca amidonul să se îndepărteze sau să apară pătarea. (Notă: ați putea lua în considerare reaplicarea unui strat subțire de amidon pulverizat între fiecare aplicare de culoare.)
O a doua metodă necesită utilizarea adezivului Elmer (sau a unei mărci similare) diluat 1:4 cu apă. Umpleți o tavă cu această soluție de dimensionare. Scufundați hârtia și întoarceți-o de două sau trei ori, lăsând-o să absoarbă soluția. După 15 minute, îndepărtați și racleți hârtia pentru a îndepărta excesul. Lăsați-l să se usuce. Repetați procedura dacă urmează să fie imprimate mai mult de două culori.
Liquitex Gesso, diluat până la consistența de periere cu apă caldă, este o a treia formulă de calibrare. Perie-l direct pe hârtie și atârnă-l să se usuce. Cu Gesso se aplică aceiași pași ca și cu lipiciul lui Elmer; reacoperirea este recomandată pentru mai multe imprimare color. Gesso diluat 1:3 cu apă caldă este, de asemenea, o mărime excelentă pentru țesături. (Notă: Gesso trebuie să fie întărit cu aceeași soluție de formaldehidă care este necesară pentru calibrarea gelatinei fără aromă atunci când se lucrează cu țesături.)
Cel mai durabil dimensionare este gelatina fără aromă întărită cu formaldehidă. Această metodă este cea mai des folosită la imprimarea multicolor, deoarece poate rezista oriunde de la trei la mai mult de douăsprezece straturi de emulsii de gumă.
Adăugați trei pachete de gelatină fără aromă, aproximativ 21 g, la un litru de apă la temperatura camerei. Lăsați gelatina să se umfle (aproximativ 10 minute), amestecând periodic pentru a preveni întărirea. Se încălzește această soluție umflată la aproximativ 100 până la 110 ° F. (38 până la 43 ° C). Se toarnă imediat lichidul într-o tavă și se scufundă hârtia. Mai multe foi pot fi scufundate simultan, dar este important să le amestecați continuu, astfel încât fiecare să poată absorbi lichidul.
Scoateți fiecare foaie de hârtie separat, lăsați excesul să picure înapoi în tavă și racleți hârtia între două baghete de sticlă. Acest lucru poate necesita ajutorul unui prieten pentru a ține tijele de sticlă în timp ce trageți hârtia umedă. Scopul acestei proceduri este de a

Poate să apară bălțirea amidonului, așa că lustruiți suprafața cu o bucată de bumbac sau pâslă pentru a ridica excesul.
îndepărtați orice bule de aer care ar putea fi prezente.
Jack Butler, un artist care lucrează cu imprimarea pe gumă, a construit o racletă care funcționează pe același principiu ca o pereche de baghete de sticlă. El folosește dibluri din lemn, unul față de celălalt și ușor deplasați, asamblați paralel într-un suport în formă de U. Hârtia înmuiată cu gelatină poate fi trasă cu ușurință prin acest aparat și apoi agățată să se usuce. (Anexa C oferă instrucțiuni simple despre cum să faci această racletă cu role.)
Când este complet uscată, suprafața de dimensiunea gelei trebuie să fie întărită cu 37% formaldehidă diluată cu apă. Se amestecă 25 ml de formaldehidă cu un litru de apă.
Avertisment: Efectuați acest proces de întărire într-o încăpere bine ventilată. Inhalarea fumului poate fi dăunătoare și chiar fatală.

Turnați formaldehida într-o tavă. Scufundați și amestecați mai multe foi, asigurându-vă că soluția acoperă și se înmoaie complet în hârtie. Scoateți, scurgeți,
racletă și atârnă să se usuce.
Această a patra metodă de dimensionare este excelentă pentru toate nevoile de imprimare pe gumă. Funcționează cel mai bine pentru a rezolva problemele de colorare în cazul în care acestea apar cu emulsiile de tipar și de amprentă maro. (Notă: Din cauza duratei scurte de valabilitate și a fumului cu această metodă de dimensionare, este mai bine să dimensionați mai multe coli de hârtie odată. Dimensiunea gelatină/dehidă formală fără aromă va acoperi aproximativ douăzeci și cinci de coli de 11 x 14 de hârtie.)
Această soluție de dimensionare poate fi salvată prin refrigerare într-un borcan de sticlă bine acoperit. Se va păstra câteva zile și poate fi reîncălzit pentru utilizare, dar rețineți că încălzirea repetată a gelatinei scade capacitatea acesteia de a se întări corect.

CHIMICELE

Guma arabică este substanța adezivă în care pigmentul și sensibilizatorul sunt suspendate înainte de expunere. Este disponibil ca lumina
soluție siropoasă bronzată, sub formă lichidă, sau în stare de cristal sau „lacrimi” pentru a fi amestecată cu apă. Guma arabică lichidă poate fi achiziționată de la magazinele de aprovizionare cu litografie sau din casele de produse chimice ca Baumé de 14 grade, iar unii furnizori o etichetează acum „fotografică” special pentru acest proces de imprimare. Guma arabică are tendința de a se acri dacă nu este răcită, dar guma lichidă Baumé de 14 grade conține acid carbolic (fenol) pentru a preveni acrirea. Acest acid previne creșterea bacteriilor în soluție și promovează un
formează consistența lichidului.
Soluția lichidă Baumé de 14 grade simplifică acoperirea hârtiei, dar dacă nu este disponibilă, o puteți amesteca pe a ta din „lacrimi” de gumă. Măsurați 90 g de gumă arabică pe trei sau patru straturi pliate de pânză fină. Trageți în sus colțurile, răsuciți pânza într-o pungă tare și rotundă și legați-o bine. Suspendați punga în aproximativ 280 ml (un raport de 1:3) de apă la temperatura camerei, sub nivelul apei și lăsați-o să stea aproximativ 24 de ore. Prin această metodă de suspensie, cârpa de brânză colectează orice impurități din gumă și ar trebui să creeze vâscozitatea sau saturația corectă a gumei arabice lichide necesare pentru imprimarea gumei. Notă: Este necesară și o citire a greutății specifice cu un hidrometru pentru a determina dacă guma arabică dizolvată este de 14 grade Baumé. Un hidrometru poate fi achiziționat de la un magazin de articole științifice.
Această metodă de amestecare are ca rezultat un miros destul de ofensator. Acoperirea soluției cu folie de plastic va ajuta. Utilizați câteva picături de formol pentru a ajuta la reducerea mirosului

Substanțele chimice și pigmenții afișați în această fotografie sunt consumabilele de bază necesare pentru imprimarea pe gumă.
precum și pentru a păstra guma de orice acrișare ulterioară. Pune la frigider soluția dizolvată într-un borcan acoperit. Poate fi folosit timp de până la două săptămâni.
A doua substanță chimică cea mai frecvent utilizată, datorită sensibilității sale mai mari la lumină, este dicromatul sau bicromatul de amoniu (numele sunt folosite interschimbabil), o substanță

cristalină inodoră, roșu-portocalie, care trebuie diluată cu apă distilată pentru a face o soluție de lucru. pentru imprimarea pe gumă. Avertisment: Fiecare dintre aceste substanțe chimice este dăunătoare și otrăvitoare. Bicromatul de amoniu la contactul cu pielea poate provoca iritații severe sau chiar arsuri. Dacă se întâmplă acest lucru, clătiți pielea cu apă curentă. Folosiți mănuși de cauciuc. Dacă îl ingerați accidental, consultați imediat un medic.

PIGMENTII

Pigmenții folosiți pentru imprimarea pe gumă sunt de obicei acuarele cu tuburi. Pigmentii pot fi, de asemenea, achiziționați în stare cristalină, pentru a fi măcinați sau zdrobiți cu un mortar și un pistil, dar acuarele cu tuburi sunt mai simplu de utilizat și permit o măsurare mai precisă. Cu cât calitatea vopselei de acuarelă este mai fină, cu atât compoziția pigmentului este mai pură. Opțiuni excelente sunt Winsor & Newton, Grumbacher, Pelikan și Shiva, care pot fi achiziționate câte un tub odată sau în truse. Recomand achizitionarea unui kit de culori de start; galben, roșu, verde, albastru, negru, violet și portocaliu sunt o paletă bună cu care să începeți. Aceste vopselele pot fi amestecate pentru a crea noi culori. Nu este necesar să lucrați exclusiv cu culorile tubului.

O substanță chimică suplimentară este alaunul de potasiu sau sulfatul de aluminiu și potasiu (APS), a căror utilizare este opțională. Acest compus cristalin este amestecat cu apă caldă pentru a face o baie de întărire după imprimare pentru emulsia de gingie umflată. Îndepărtează, de asemenea, petele galbene sau închiși, uneori cauzate de supraexpunere.

FORMULELE DE BAZĂ

În condiții de lumină roșie, pregătiți următoarele trei părți (vezi ilustrația):

Partea A:

Soluția Baumé de gumă arabică de 14 grade este soluția de lucru adecvată.

Partea B:

Dicromat de amoniu - Se amestecă 25 g cu 1,^Ю0 ml apă la 100° F. (38° C.) pentru a obţine o soluţie stoc. Asigurați-vă că cristalele sunt suspendate uniform în apă. Această soluție saturată de dicromat are o durată de valabilitate nedefinită și nu necesită refrigerare. Păstrați-l într-o sticlă maro.

Partea C:

Pigmenti - Folosind acuarele tubulare, măsurați legăturile strânse ale cantității dorite de pigment. Un 1-in. Legătura (25 mm) este pentru o saturație a culorii luminoase, un 2-inch. Banda (51 mm) este pentru o densitate medie de culoare și o bandă de 4 inchi. Legătura tubului (102 mm) va crea o saturație puternică de culoare. O bucată de sticlă cu o bandă de bandă atașată poate indica 1 inch. (25-mm) crește convenabil (vezi ilustrația).

Suspendate în gumă sunt dicromat de amoniu și un pigment. Când este expus la lumina ultravioletă, dicromatul de amoniu reacţionează cu guma şi pigmentul, determinând că zonele expuse se întăresc şi devin insolubile. Se atașează la dimensiunea hârtiei și la suprafața hârtiei. Zonele care nu primesc lumină ultravioletă (relele) scad atunci când sunt dezvoltate. Zonele tonale medii rețin straturi variate de emulsie solubilă și insolubilă (întărită), în funcție de densitatea negativului. Aceste zone medii pot fi controlate și modificate în continuare în timpul dezvoltării, așa cum se discută mai târziu. Zonele de umbră se întăresc complet, lipindu-se de hârtie.

Variabilele în amestecarea unei emulsii cu amprentă de gumă sunt infinite. Ra-


Lipiți o riglă mică sau o bucată de bandă de mascare cu intervale de un inch marcate pe o bucată de sticlă. Strângeți outpigmentul de lângă semnul de inch.
Cufundați lingura de pigment în guma arabică și amestecați energic până când soluția este bine amestecată.
de gumă arabică la dicromat de amoniu la pigment pot fi amestecate într-un număr nesfârșit de combinații.
Aici, din nou, nevoia de păstrare a datelor este imperativă dacă doriți, în cele din urmă, să controlați acest proces. Limitați-vă la o singură hârtie, cum ar fi Rives BFK, o sursă de lumină, cum ar fi o lampă de soare la 3 ft. (1 m) de cadrul de contact și un negativ de contact este sugerat pentru a vă ajuta să stabiliți un punct de plecare. Apoi, selectați o formulă de combinare a gumei arabice cu soluția de dicromat de amoniu. La început, cantitatea de pigment folosită ar trebui să fie singura variabilă.
Există două formule standard pentru combinarea gumei arabice (partea A) cu dicromat de amoniu (partea B) și pigment (partea C).
Formula I este o soluție 1:1 de A și B cu cantități diferite de pigment. Sub lumină roșie, măsurați cantitatea dorită de pigment și combinați-o cu 30 ml (1 oz.) gumă arabică (Partea A) într-o ceașcă de plastic sau un bol de sticlă (vezi ilustrația). Se amestecă până când pigmentul este complet saturat în soluție. Asigurați-vă că niciuna dintre vopselele de acuarelă nu s-a așezat pe fundul sau părțile laterale ale paharului sau bolului. Adăugați 30 ml (1 oz.) de dicromat de amoniu


Bicromat de amoniu și se amestecă din nou până când toate trei sunt combinate uniform.
Turnați soluția de imprimare de gumă într-un recipient cu gură largă pentru acces ușor cu instrumentul de acoperire.
reparat pentru utilizare cu negative semitonuri. Această formulă este, de asemenea, excelentă pentru imprimarea multiplă a mai multor culori și permite formarea de straturi de emulsie.
soluție stoc (partea B). Se amestecă până când amestecul este saturat uniform. Culoarea amestecului se va schimba din cauza culorii portocalii-roșiatice a dicromatului de amoniu. Acest lucru vă poate deranja vizual atunci când acoperiți hârtia, dar „decolorarea” dispare în timpul dezvoltării. Formula I este mai bună pentru imprimeurile cu gumă într-o singură culoare, deoarece redă contraste puternice în umbre, ține bine în tonurile de mijloc și, de obicei, șterge cu ușurință luminile. Patarea poate apărea, dar este cauzată de o dimensionare necorespunzătoare sau de o aplicare prea grea a emulsiei cu amprentă de gumă.
Această soluție 1:1 este excelentă pentru saturarea puternică a pigmenților (bandă de 4 inchi sau 102 mm) din cauza gumei arabice suplimentare.
Formula II este o soluție 1:2 de A și B cu cantități diferite de pigment. Urmați aceeași procedură ca și pentru Formula I, cu excepția utilizării a 15 ml (1/2 oz.) gumă arabică (Partea A) cu cantitatea dorită de pigment. Apoi adăugați 30 ml (1 oz.) dicromat de amoniu (Partea B) și amestecați bine așa cum sa discutat mai sus. Această

formulă subțiază amestecul de acoperire și scurtează timpii de expunere. Formula II atenuează contrastele în imprimarea rezultată și este recomandată

SENSIBILIZAREA

HÂRTIE

Există două proceduri pentru acoperirea sau sensibilizarea hârtiei. O metodă utilizează peria cu vâsle descrisă în Capitolul 4; celălalt necesită două păr moale de cămilă sau pensule de samur.

Peria cu vâsle de casă este mai ușor de utilizat și produce o acoperire mai uniformă. Țesătura din pâslă de pe vârful paletei flexibile din plastic absoarbe suficientă soluție de gumă, astfel încât să nu existe picături sau bălți de emulsii. Întinderea este mai lină, iar emulsia nu suprasatura hârtia de obicei. Amestecarea cu o bucată curată de pâslă completează aplicarea (vezi ilustrația).

Procedura de sensibilizare se face sub lumină roșie de siguranță. Cu ajutorul pensulei cu palete, începeți din stânga sus și aplicați emulsia în mișcări verticale de sus în jos. Înmuiați din nou peria și scurgeți excesul de emulsie pe marginea vasului. Aplicați rapid emulsia în mișcări orizontale din stânga sus spre dreapta sus. Înainte ca emulsia să înceapă să se usuce, amestecați sau lustruiți hârtia cu un tampon de pâslă curat, lucrând mai întâi de sus în jos și apoi de la stânga la dreapta. Așezați pa-

64

lipsa Butler a aplicat Dr. Martin's Dyes la un cianotip pentru a obține imaginea plină de culoare prezentată mai sus.

65

Olga Seem a folosit pendii colorate pe o amprentă maro pentru a crea șantierul #1. Baza amprentei maro este hârtie de acuarelă. Cu amabilitatea Eve Mannes Gallery, Atlanta, Georgia.

66

LikeConstruction Site #1, Construction Site #2 încorporează colorarea manuală peste o amprentă maro pe hârtie de acuarelă. Cu amabilitatea Eve Mannes Gallery, Atlanta, Georgia.

67

Todd Walker a creat această minunată imagine soft-focus prin imprimarea în mai multe straturi de bicromat de gumă.

68

Anne Flaten Pixley a experimentat cu pigmenți naturali precum Chianti și sucul de struguri pentru a obține acest imprimeu subtil de gumă tonifiată. Red Net #2 (arată aici) este o fotogramă.

69

Construcția lui Jim Cokas, intitulată We Played Cards 'til Our Decks Were Worn Out, încorporează imprimeuri convenționale în argint și cianotip pe mătase. Bucățile de cărți de joc din această piesă de participare a spectatorului sunt reale.

70

Seria de s tu ff ed postearás a lui Elaine O'Neil sunt cianotipuri împodobite cu vopsea, broderii, ștampile de cauciuc și Xeroxe color. Măsoară ЗУ2- x 5Уг-iп. și au fost de fapt trimise prin poștă. Mai sus sunt prezentate partea din față și din spate a posteará intitulată Parcul Național Smoky Mountains.

71

Todd Walker a generat tipăritul intitulat Edie folosind straturi de emulsie de gumă împreună cu negative de separare a culorilor.

72

Bicromat de gumă

Aplicați soluția așa cum ați face o imprimare albastră sau maro, acoperind hârtia mai întâi într-o direcție și apoi în cealaltă. Lustruiți excesul pentru a crea o aplicare uniformă pe suprafață. Utilizați un tampon din pâslă.
per într-un loc complet întunecat să se usuce. Aruncați toate pâslele și acoperiți peria cu vâsle cu material proaspăt pentru următoarea aplicare a culorii.
A doua metodă de aplicare presupune utilizarea a două pensule de aproximativ 2 in. (51 mm) lățime. Una ar trebui să fie desemnată o perie „umedă" pentru aplicarea emulsiei, iar cealaltă o perie „uscata" pentru amestecare.
Înmuiați peria „umedă" în emulsie de gumă, înmuiând complet fibrele. Scurgeți excesul apăsând peria pe partea laterală a recipientului și periați rapid hârtia în direcție verticală. Urmăriți picăturile cauzate de o perie suprasaturată; colorarea poate apărea din cauza periei grele.
Reaplicați soluția, lucrând pe orizontală. Acum repetă rapid suprafața umedă cu pensula uscată, amestecând eventualele dungi mai întâi pe verticală și apoi pe orizontală. Pe marginile hârtiei din această metodă ar trebui să existe ușoare „pene" ale semnelor de perie. Puneți-l într-un loc complet întunecat pentru a se usuca. Spălați bine atât pensulele umede, cât și cele uscate, pentru a le pregăti pentru aplicarea unei noi culori. Dacă aveți câteva perii „uscate" în plus, împiedică uscarea forțată a periilor cu un uscător de păr pentru a accelera procedura de acoperire între aplicațiile de culoare.
Hârtii cretate uscate în întuneric total.
Acoperiți doar atâta hârtie cât intenționați să expuneți într-o singură sesiune de imprimare, deoarece hârtiile sensibilizate
nu va dura peste noapte. Amprentele de gumă ar trebui să fie expuse imediat ce sunt complet uscate, deoarece guma arabică se întărește dacă este lăsată să stea pe perioade lungi. Dezvoltați-le imediat după terminarea expunerii.
Aruncați toate amestecurile de gumă colorată. Odată ce A și B au fost amestecate, soluția nu poate fi păstrată pentru utilizare în alt moment.

EXPUNERE

Cele mai reușite rezultate ale tipăririi gumei sunt de obicei din negative, dar litonegative cu ton continuu vor funcționa. Pentru acestea, totuși, expunerea și dezvoltarea sunt mai critice.
Așezați hârtia sensibilizată și negativul într-un cadru de contact. Expuneți-le la sursa de lumină ultravioletă aleasă - lumina soarelui, arcul de carbon, lampă solară, cuarț sau photoflood - și faceți o bandă de testare sau imprimare de test la intervale de 1 minut. Mulți fotografi cred că lumina directă provoacă un contrast mai mare. Încercați atât lumina directă, cât și cea difuză. Comparația este singura modalitate de a determina care sursă de lumină oferă rezultatul dorit.
Timpii de expunere variază de la 3 la 30

minute, în funcție de sursa de lumină. De exemplu, timpul de expunere sub un photoflood la 3 ft. (1 m) de cadrul de contact este de 3 până la 8 minute. Pentru o lampă de soare aflată la 1 m distanță, timpul este de 8 până la 12 minute, iar la soare puternic, timpul de expunere este de 3 până la 6 minute.

Un negativ cu contrast ridicat necesită mai puțin timp pentru expunerea completă a zonelor de umbră, în timp ce expunerea unui negativ cu ton continuu trebuie apreciată în primul rând după zonele tonale medii. Din nou, o bandă de testare pentru fiecare negativ este cel mai bun pariu.
Timpii de expunere variază, de asemenea, în funcție de cantitatea de pigment folosită. O saturație puternică de pigment necesită o expunere mai lungă decât un amestec mai ușor. Culorile mai deschise se imprimă mai repede decât culorile mai închise, iar capătul albastru al spectrului este mai sensibil decât roșul. Amintiți-vă, de asemenea, că Formula II este mai sensibilă la expunere decât Formula I.
Păstrarea unui caiet cu timpii de expunere este o necesitate pentru fiecare negativ, formulă de imprimare cu gumă, cantitate de pigment, sursă de lumină și stoc de hârtie. Aceste informații vă vor permite să duplicați imaginile mai târziu, precum și să supraimprimați diferite emulsii de culoare fără a fi nevoie să faceți o bandă de testare de fiecare dată.

DEZVOLTAREA PRINCIPULUI GUM

Acesta este un proces simplu de dezvoltare prin spălare cu apă, dar spre deosebire de imprimarea albastră și maro, emulsia de gumă se umflă atunci când este scufundată în apă, deci amprenta trebuie manipulată cu foarte multă atenție.
Există două proceduri ușor diferite pentru dezvoltarea amprentei gingiilor. Se lucrează pe principiu
de agitație minimă în timpul dezvoltării; celălalt încurajează o manipulare și agitare mai agresivă a amprentei gingiilor.
Dezvoltarea este doar flotarea sau spălarea gumei solubile în apă.
Prima procedură presupune că o amprentă de gumă expusă corect se va dezvolta de la sine dacă este lăsată într-o tavă cu apă la temperatura camerei, cu fața în jos, de la 30 de minute la 1 oră. Dacă imaginea se dezvoltă în mai puțin de jumătate de oră, este subexpusă; dacă o imagine apare foarte repede, în cele din urmă se va spăla complet și imprimarea se va pierde.
Această formă de dezvoltare necesită timp, dar este cea mai recomandată. Ar trebui utilizat cu Formula I, deoarece relația 1:1 dintre guma arabică și dicromatul de amoniu poate provoca uneori descuamare dacă imprimarea este agitată prea puternic.
Cealaltă procedură implică mai puțin timp în etapa de dezvoltare. S-a dovedit un succes deosebit în dezvoltarea unui număr mare de printuri și funcționează cel mai bine cu Formula II.

1. În lumina obișnuită a camerei, instalați două tăvi cu apă la temperatura camerei. Montați o a treia tavă cu apă rece, care curge lent; apa trebuie să se schimbe complet la fiecare 15 minute.
2. Scufundați imprimarea de gumă expusă cu fața în sus în prima tavă. Legănați ușor tava înainte și înapoi până când dicromatul de amoniu roșcat-portocaliu începe să se spele de pe imprimeu și să decoloreze apa.
3. După aproximativ 5 minute, scoateți imprimarea cu grijă din această tavă și lăsați dicromatul de amoniu și pigmentul neexpus să curgă de la un capăt.
4. Puneți imprimeul cu emulsia sa umflată cu fața în jos în al doilea
tavă. Agitați ușor tava, observând în continuare dicromat de amoniu și decolorarea pigmentului din această dezvoltare de spălare.
5. Lăsați imprimarea să stea aproximativ 20 până la 30 de minute; apoi puneți-l în a treia tavă cu apă rece care curge încet, mai întâi

pentru aproximativ 5 minute cu fața în jos și apoi încă 10 minute cu fața în sus.
6. După ce această serie de pași este finalizată, ridicați imprimarea din baia de apă curgătoare de colțurile sale și, dacă nu mai curge dicromat de amoniu sau culoare, dezvoltarea este completă.
7. Înapoiați imprimarea în a treia tavă dacă culoarea continuă și spălați până când imprimarea picură apă curată.
8. Așezați imprimarea complet dezvoltată plat și cu fața în sus pe o suprafață de sticlă timp de aproximativ 20 de minute, până când imaginea a început să se instaleze.
9. Atârnă-l să se usuce.
Dacă intenționați să imprimați mai multe culori, cel mai bine este să uscați imprimeurile pe geamuri din aluminiu, astfel încât să nu existe întindere cauzată de agățare. Întinderea poate elimina înregistrarea între aplicațiile de culoare.
DEZVOLTARE FORțată SAU „LUCRARE” EMULSIEI
Cu oricare dintre formele de dezvoltare, emulsia de gumă poate fi manipulată, pentru a forța dezvoltarea zonelor de iluminare și a umbrelor supraexpuse sau pentru a modifica valorile tonale medii.
La jumătatea dezvoltării, imprimeul poate fi întors cu fața în sus în apă, iar emulsia poate fi îndepărtată manual sau „lucrată” prin mai multe metode diferite. Cel mai evident este să freci o zonă cu degetul sau să zgâriei emulsia cu o unghie mică. Acest lucru funcționează


pentru modificări ale unor zone, dar pentru îndepărtarea selectivă a zonelor mici de emulsie funcționează cel mai bine cu o pensulă fină, un tampon de bumbac sau un instrument ascuțit.
Pentru a înmuia și a ridica suprafețe mari, o pulverizare fină de apă dintr-un furtun sau stropită sub presiune dintr-un atomizor va îndepărta emulsia fără a lăsa urme, pe care ustensilele le pot provoca.
O pensulă mare și moale funcționează, dar luați în considerare că va lăsa și urme.
OPTIONAL BAIE DE CUMPARE SI CALIRE
Dezvoltarea prin oricare dintre metode ar trebui să curețe cu succes orice pată portocalie cauzată de dicromatul de amoniu. Dacă tot rămâne, poate fi îndepărtat la sfârșitul dezvoltării prin scufundare într-o baie de alaun de 5%. Unii fotografi îl folosesc și pentru a întări emulsia gingiilor umflate, în special între straturile de imprimare multiple.
Există două formule pentru această baie de limpezire și întărire.
Oricare oferă rezultate de succes.
Formula A
25 g alaun de potasiu 1()ml apa
Formula B
15 g sulfat de aluminiu și potasiu (APS)
300 ml apă
După scufundarea într-o baie de alaun timp de 5 minute, amprenta de gumă trebuie spălată într-o tavă cu apă la temperatura camerei.
Schimbați apa de două sau trei ori într-o perioadă de aproximativ 15 minute. (Notă: puteți folosi o soluție de 5 procente de metabisulfit de potasiu sau bisulfit de sodiu, deoarece o baie de alaun nu promovează perma-
nency. Cu toate acestea, nu am observat nicio schimbare de culoare de la utilizarea unei băi de alaun.)
ÎNREGISTRARE PENTRU TIPARARE MULTIPLA

Succesul în imprimarea multiplă necesită pregătiri atente înainte ca imprimarea propriu-zisă să poată începe. Precontractia si dimensionarea cu gelatina fara aroma si formaldehida sunt primele cerinte de baza. Al doilea pas este selectarea unui sistem de înregistrare negativă.
Cea mai comună metodă de înregistrare utilizează ace și negative care măsoară exact aceeași dimensiune. Începeți prin a plasa toate negativele în registru pe hârtie sensibilizată. Introduceți două știfturi la aproximativ 1 inch (25 mm) de fiecare parte a unui colț al negativelor. Apoi puneți încă două ace în colțul opus sau în diagonală. Lipiți negativul de jos la loc. Scoateți știfturile și imprimați într-un cadru de contact. După expunere și dezvoltare, când hârtia de imprimat este complet uscată, acoperiți cu o a doua culoare. Când acoperirea este uscată, puneți cele patru știfturi în găurile marcate anterior și introduceți același negativ sau un al doilea negativ de aceeași dimensiune. Asigurați cu bandă adezivă. Expuneți, procesați, uscați și acoperiți cu o a doua culoare.
O a doua procedură de înregistrare necesită mascarea negativelor cu hârtie comercială de fotomascare sau pur și simplu lipirea tuturor celor patru părți cu bandă neagră. Înregistrați toate negativele pe o masă luminoasă și fixați-le cu bandă de mascare una peste alta, de margini. Perforați toate negativele mascate împreună în fiecare dintre cele patru colțuri folosind un perforator obișnuit. Înregistrarea fiecărei culori se face apoi
realizat prin simpla aliniere a fiecărui punct imprimat pe margine.
O a treia metodă necesită conturarea primului negativ înainte de imprimare, folosind fie un creion cu mină moale, fie un pix. La înregistrarea celui de-al doilea negativ, așezați hârtia sensibilizată pe o masă de lumină cu putere redusă (aproximativ un bec de 50 wați) și puneți primul negativ în conturul desenat anterior. Lipiți de-a lungul unei margini. Puneți al doilea negativ deasupra și aliniați-l cu primul. Când negativele sunt în înregistrare, lipiți al doilea negativ pentru a imprima pe o margine opusă. Ridicați al doilea negativ și îndepărtați cu grijă primul. Lipiți cealaltă parte a celui de-al doilea negativ și imprimați. Înregistrarea unui al treilea și a tuturor negativelor succesive ar trebui să fie aliniată cu primul negativ. Poate fi necesar să se contureze din nou semnele de înregistrare inițiale, deoarece straturile de emulsie de gumă încep să se acumuleze pe suprafața imprimării.

## IMPRIMARE PE TESTURĂ

Imprimarea cu gumă pe țesături este o procedură dificilă și delicată, iar rata de eșec este destul de mare. Păstrați note detaliate și rezolvați problemele pe rând. Puteți obține rezultate satisfăcătoare și interesante, dar aveți nevoie de răbdare și multe încercări și erori.
Precontractați țesăturile din fibre naturale - bumbac, muselină și așa mai departe și țesături de dimensiuni cu Gesso diluat 1:3 cu apă și întărit cu formaldehidă.
Amestecați Formula II și acoperiți materialul cu o perie mare. Când este complet uscat, expuneți-l într-un cadru de contact și creșteți timpul de expunere cu 10% față de cel al hârtiei.


Dezvoltați folosind metoda agitației mai mici. Lăsați materialul să plutească în apă stătătoare pentru cel puțin 30 de minute. Apoi scoateți-l într-o a doua tavă și creșteți debitul de apă. Dezvoltați forțat prin frecarea zonelor luminoase sau neexpuse pentru a elimina orice pată. Continuați dezvoltarea până când se obține rezultatele

dorite, apoi spălați materialul finit într-o tavă cu apă curentă timp de 20 până la 30 de minute. Scurgeți și puneți materialul plat pentru a se usuca. În acest fel, emulsia umflată se poate întări în fibrele țesăturii. Ștergerea cu prosoape de hârtie absoarbe excesul de apă și accelerează timpul de uscare.
Notă: Dacă imaginea se eliberează din material și plutește, măriți timpul de expunere. Dacă imaginea este supraexpusă, continuați dezvoltarea, frecând agresiv zonele dense.
Utilizarea băii de curățare și întărire este opțională. Utilizați metoda perforației pentru a înregistra mai mult de un negativ. Călcarea imprimării cu gumă pe partea fără emulsie a țesăturii folosind o setare de căldură scăzută o va aplatiza și va ajuta la înregistrarea corectă a negativelor pentru imprimarea în mai multe culori.
Imprimarea pe gumă este un proces frumos. Natura inerentă a mediului, variabilele în procedurile de acoperire, paleta plină de culori, gradele de dezvoltare a suprafeței și numărul de straturi de culoare aplicate - toate acestea fac imprimarea pe gumă la fel de interesantă ca atunci când John Pouncy a brevetat procesul peste 100. cu ani în urmă.
76
7
A
Procesul de verificare comercială
KWIK-PRINT
Fotografii, în special cei care lucrează cu procese non-silver, sunt remarcați pentru că au descoperit aplicații neobișnuite ale proceselor de imprimare comercială. Kwik-Print este un bun exemplu al acestui crossover creativ. Folosit inițial de imprimante pentru a verifica separările pline de culoare, este acum disponibil fotografilor care nu sunt argintii prin Light Impressions Corp.
Kwik-Print este o alternativă la imprimarea pe gumă. La fel ca imprimarea pe gumă, este un proces de imprimare prin contact care necesită negative sau pozitive de aceeași dimensiune. Spre deosebire de tipărirea cu gumă, există o rată scăzută de eșec cu Kwik-Print, deoarece multe dintre problemele caracteristice gumei, cum ar fi pătarea, contracția hârtiei și vulnerabilitatea emulsiei umflate, nu există. Kwik-Print este o emulsie robustă cu care să lucrezi.
Imprimarea în mai multe culori se realizează rapid și ușor, deoarece culorile sunt inerente uscătoare care accelerează procesul de vopsire.
Nu este necesară dimensionarea sau precontractarea dacă sunt utilizate foile de vinil furnizate de distribuitor. Un reductor este disponibil pentru
salvarea amprentelor supraexpuse și toate tehnicile de manipulare sau de dezvoltare forțată a gumei, cum ar fi frecarea zonelor neexpuse (vezi capitolul 6), pot fi executate fără nicio deteriorare a Kwik-Print.
MATERIALE DE BAZĂ LS
Materialele de bază necesare pentru acest proces includ următoarele.
Foi de bază stabile. Acestea sunt foi de vinil cu dimensiuni cuprinse între 8 x 10 și 54 x 75. Există trei tipuri de suprafețe din care să alegeți: Hi-Con V pentru negative de linie, Wide Tone P și V sunt negative cu ton continuu. Nu sunt sensibile la lumină și vor dura pe termen nelimitat. Fiecare foaie este crestă, astfel încât atât tipul, cât și partea de lucru să fie ușor de identificat. Crestătura este pe partea scurtă. Notă: Se pot folosi și hârtiile de artist fine cu conținut de fibre de cârpă, dar acestea trebuie dimensionate (vezi

capitolul 6) cu rețeta de gelatină/dehidă formală fără aromă înainte de acoperire. Țesăturile pot fi, de asemenea, acoperite. Această procedură este discutată mai târziu.
77
Kwik-Print
Un kit poate fi un avantaj atunci când începeți să utilizați Kwik-Print. Fotografia din stânga arată kitul avansat pentru arte plastice.
CULORI KWIK-PRINT:
Există cincisprezece culori sensibile la lumină, amestecate comercial, disponibile. Acestea includ galben lămâie (culoarea procesului), magenta (culoarea procesului), albastru mediu (culoarea procesului), negru (culoarea procesului), crim-son, roz, roșu mușcata, nuanță carne, galben pal, albastru ultramarin, albastru pal, gri , smarald deschis, maro închis și alb opac. Clear este un extintor de culoare și toate acestea pot fi amestecate pentru a crea alte culori. Păstrați toate culorile Kwik-Print bine închise. Păstrați-le într-un loc răcoros.
Șervețele KWIK-PRINT:
Aceste șervețele rezistente din bumbac trebuie folosite pentru a acoperi foile de vinil sau hârtia de artist. Tampoanele de bumbac sau șervețelele Webril pot fi însă înlocuite cu cele furnizate de producător.
KWIK-PRINT AQUA AMONIAC SAU AMONIAC DE CASĂ:
Aceste soluții sunt utilizate în stadiul de dezvoltare pentru a îndepărta culoarea neexpusă. Kwik-Print Aqua Am-monia (diluat cu 1 oz per galon sau 8 ml pe litru de apă) reprezintă 14 procente.
soluție de amoniac. Amoniacul obișnuit de uz casnic poate fi înlocuit. Atenție: amoniacul este otrăvitor, iar vaporii sunt extrem de puternici. Poate fi iritant pentru piele și trebuie solicitat asistență medicală dacă soluția intră în ochi sau este înghițită.
KWIK-PRINT BRIGHTNER
(Opțional): Kwik-Print Brightener este mai puternic decât soluțiile de amoniac deoarece este un reducător. Dacă nu ești atent, va elimina straturi întregi de culoare. Este necesar să aveți această soluție disponibilă atunci când lucrați cu foile de bază Wide Tone deoarece, altfel, evidențierea este dificil de șters.
Kwik-Print este disponibil în seturi sau articolele individuale pot fi comandate separat. Kitul de pornire Kwik-Print Fine Arts conține șase foi de bază de 5x9 (două fiecare Hi-Con V și Wide Tone V și P); trei 4 oz. (118 ml) sticle de culoare (galben lămâie, albastru mediu și magenta); unul de 4 oz. sticla de amoniac Aqua; și un bloc de acoperire Kwik-Print cu treizeci de șervețele. Acest kit este exact ceea ce indică numele; o mostră de pornire.
Kitul avansat Kwik-Print Fine Arts include nouă foi de bază de 8x10, trei de fiecare fel; patru 4 oz. (118 ml) sticle de galben lămâie, magenta, albastru mediu și negru; un 4 oz. sticla de Clear; unul de 4 oz. sticla de amoniac Aqua; un 4 oz. sticla de Brightener plus blocul si 100 de servetele. Acesta este poate cel mai bun dintre kituri de cumpărat, deoarece dimensiunea foilor de bază este mai funcțională decât dimensiunea 5x9, iar trusa conține o sticlă de Clear, care extinde culorile, făcându-le mai transparente. Brightener poate fi folosit pentru experimente cu foile Wide Tone.
Sunt disponibile și două kituri Color Master. Unul conține toate cele cincisprezece culori și o sticlă de Clear, toate în 4 oz. (118 ml), iar celălalt are toate cele cincisprezece culori plus Clear în 8 oz. (237 ml) sticle. Niciunul dintre kiturile nu conține foi de bază, așa că trebuie să fie comandate separat. Seturile Color Master sunt o

achiziție excelentă dacă intenționați să faceți o mulțime de Kwik-Printing, deoarece oferă cantități mai mari de culori la un preț foarte redus. Se pot comanda foi suplimentare, șervețele și alte produse asortate pentru a adăuga sau înlocui articolele din seturi.
APLICAREA KWIK-PRINT
Acoperirea cu Kwik-Print trebuie făcută într-o cameră slab luminată. O lumină galbenă de 50 Watt la aproximativ 6 până la 8 ft. (1,8 până la 2,4 m) de zona de acoperire este suficientă pentru acest pas. Cele mai de succes rezultate se obțin atunci când baza producătorului


Fixați o foaie de bază de vinil pe sticlă, folosind bandă, dacă este necesar, și turnați o cantitate mică de Kwik-Printemulsion în centrul foii.
Răspândiți rapid emulsia, lucrând-o de la margine la margine și de la colț la colț.
se folosesc foi. Rezultate variate și probleme apar atunci când se utilizează hârtie de artist. Țesăturile funcționează bine atunci când sunt urmați anumiți pași specifici.
ACOPERIRE FOI DE BAZĂ STABILĂ KWIK-PRINT
Foile de vinil rezistente nu sunt sensibile la lumină și pot fi deschise și examinate la lumina normală a camerei. Unul codificat pentru Hi-Con V, două pentru Wide Tone V și trei pentru Wide Tone P indică tipul și suprafața de lucru. Manevrați aceste foi ca o folie de folie, plasând capătul crestat astfel încât să apară pentru acoperire în colțul din dreapta sus. În acest fel, partea de lucru va fi în fața dvs. în orice moment.
Fixați foaia pe o suprafață dură - de preferință o bucată de sticlă. Lipiți colțurile în jos sau folosiți câteva picături de apă pe spate, apăsând cu putere foaia de vinil până se lipește de sticlă. Această metodă vă permite să utilizați im
zona de vârstă, lucrând până la marginile foii.
Apoi, pliați un șervețel de bumbac de mai multe ori pentru a face un tampon sau înfășurați un șervețel în jurul blocului Kwik-Print. Turnați o cantitate mică de Kwik-Print
Lustruiți suprafața imediat după aplicare, deoarece Kwik-Print conține un agent de uscare care va face ca lichidul să se întărească aproape instantaneu.
colorați în centrul foii de vinil (vezi ilustrația). O băltoacă de aproximativ 1 inch (25 mm) în diametru va acoperi o foaie de 8 x 10. Rapid, înainte să apară dungi, întindeți culoarea uniform pe foaie,


În 15 minute după acoperire, plasați foaia acoperită într-un cadru de contact cu un negativ și expuneți-o la o sursă de lumină ultravioletă.
uscarea. Rețineți că hârtia trebuie să fie complet uscată înainte de a fi expusă.
ACOPERIRE KWIK-PRINT PE țesătură
mai întâi pe orizontală și apoi pe verticală. Lustruiți imediat suprafața cu un șervețel curat, împrăștiind excesul de pe margini. Continuați să lustruiți până când emulsia s-a uscat. Acest lucru poate necesita utilizarea de șervețele suplimentare.
O altă metodă este să aplicați culoarea direct pe șervețel, apoi să o întindeți pe foaie, mai întâi într-o direcție și apoi în alta. Lustruiți rapid suprafața de vinil înainte ca emulsia să aibă șansa să se întărească.

Acoperirea trebuie să fie uniformă, fără dungi. Dacă apar dungi, îndepărtați imediat stratul cu apă, lustruiți suprafața uscată și acoperiți-o din nou cu culoarea Kwik-Print.
Producătorul sugerează utilizarea unei secvențe de culori de la întuneric la lumină. Înregistrarea negativelor pentru culori suplimentare este mai ușoară dacă prima culoare este închisă. Contururile formelor sunt mai ușor de văzut, iar culorile sunt mai strălucitoare în imprimarea finită, deoarece cea mai deschisă culoare a fost imprimată în partea de sus. Nu folosiți yel-low last, deoarece va apărea un efect de pete, creând o suprafață care distrage atenția pe imprimarea finită, cu excepția cazului în care, desigur, acesta este un rezultat dorit. (Consultați Capitolul 6, „Înregistrarea pentru imprimare multiplă.”)

ACOPERARE KWIK-PRINT PE HÂRTIE DE ARTIST

Hârtia de artist bună trebuie pregătită prin dimensionare înainte de a fi acoperită cu emulsie Kwik-Print. Selectați o hârtie cu conținut de cârpă. Rives BFK, Arches (ambele 100 la sută cârpă) sau Art Print (25 la sută cârpă) vor rezista imersiilor lungi în apă. Este recomandabil să citiți secțiunea de dimensionare din Capitolul 6 deoarece următorii pași de pregătire sunt aceiași.
Precontractați hârtia într-o baie cu apă fierbinte. Agățați hârtia să se usuce. Când este complet uscat, dimensionați-l, folosind formula gelatină/for-maldehidă fără aromă. Unii fotografi au obținut o rezoluție satisfăcătoare. Folosesc amestecul de adeziv al lui Elmer, dar folosesc gel-staniu fără aromă, protejează împotriva pătării în zonele neexpuse și va rezista la dezvoltarea forțată, alte manipulări ale suprafeței și imprimarea în mai multe culori.
Folosind o perie cu palete sau o pensulă mare, acoperiți hârtia uniform, mai întâi pe orizontală și apoi pe verticală. Lustruiți rapid suprafața cu un șervețel de bumbac, împrăștiind excesul de pe marginile hârtiei. Agățați hârtia tratată să se usuce într-un loc întunecat. Uscarea forțată cu un uscător de păr la setarea rece va accelera
Acoperirea țesăturii cu Kwik-Print necesită niște pregătiri speciale. În primul rând, spre deosebire de celelalte emulsii de țesături prezentate în această carte, Kwik-Print funcționează cel mai bine pe țesăturile sintetice. Acetații, satinurile sintetice, nailonul și creponul acceptă cu ușurință emulsia și vor rezista la înmuiere în apă. Dacă doriți să utilizați țesături din fibre naturale, cum ar fi bumbacul sau inul, prestrângeți țesătura în apă fierbinte și mărimea fie cu adeziv Elmer diluat 1:3, fie cu amidon lichid diluat conform instrucțiunilor de pe ambalaj, într-o tavă cu apă caldă. Agățați materialul de dimensiuni mari să se usuce și îndepărtați ridurile înainte de a acoperi oricare tip de țesătură.
Diluați o parte de culoare Kwik-Print cu două părți Kwik-Print Clear. Dacă culoarea Kwik-Print este aplicată direct din sticlă, materialul devine prea saturat cu emulsie și este greu de curățat zonele neexpuse. Puteți adăuga apă pentru a dilua culoarea Kwik-Print numai dacă rezultă rigiditate după diluarea cu emulsia Clear. Diluarea cu apă poate provoca, de asemenea, pătarea. În consecință, adăugarea de apă este o ultimă soluție pentru controlul acestei proceduri de acoperire.
Așezați materialul plat pe o suprafață curată și tare. Folosind o perie mare, cu peri grosieri, aplicați emulsia pe material. Asigurați-vă că este absorbit în fibrele țesăturii. Periajul cu aer este o metodă alternativă

Stropiți cu forță suprafața imprimării cu apă.
de aplicare. Acest lucru evită întărirea țesăturii și există mai puține șanse de a păta în zonele evidențiate atunci când se face acest lucru. Agățați materialul tratat să se usuce într-un loc întunecat. Utilizarea unui uscător va scurta timpul de uscare.

EXPUNEREA KWIK-PRINT

Emulsia Kwik-Print se va aburi dacă nu este expusă în decurs de 15 minute după ce suprafața acoperită s-a uscat complet.

Selectați un negativ care corespunde foii de bază acoperite. Negativele de linie se imprimă cel mai bine pe Hi-Con V, iar negativele cu tonuri continue funcționează cel mai bine pe Wide Tone V sau P. Oricare tip de negativ va funcționa satisfăcător cu hârtie sau material pentru artist. Nu uitați de alternativele la filmul litografic, așa cum este explicat în capitolul 3.

Selectați o sursă de lumină ultravioletă, cum ar fi soarele, lampă solară, lampă cu arc de carbon, cuarț sau photoflood. Expozițiile pentru Kwik-Print sunt foarte scurte în comparație cu cele pentru celelalte procese fără argint. Fiecare culoare are un timp diferit din cauza sensibilității sale la spectrul luminii vizibile. Următorul tabel oferă timpi sugerați de la producător pentru cele trei culori de proces și negru, folosind o lampă solară la 3 ft. (1 m) de cadrul de contact:

Timp sugerat în minute

Negru Albastru Magenta Galben 2%  % VA 1 Vi

Notă: Expunerea pe foile Wide Tone este critică, deci o bandă de testare
este imperativ înainte ca fiecare culoare să fie imprimată. Hi-Con poate fi supraexpus și recuperat cu Bright-ener fără efect aparent asupra emulsiei. Timpul de expunere trebuie mărit pentru hârtia și țesăturile de artist din cauza saturației mai mari de emulsie pe aceste suprafețe.

Graficizarea timpilor dvs. pentru fiecare culoare individuală utilizată cu sursa dvs. de lumină specifică va garanta rezultate mai bune și va permite mai mult control asupra procesului.

DEZVOLTAREA KWIK-PRINT

Acesta este un proces de spălare similar cu imprimarea pe gumă, dar din cauza stabilității emulsiei Kwik-Print, imprimarea expusă nu trebuie să fie manipulată atât de delicat.

Folosind un furtun sau apă de la robinet, stropiți Kwik-Print cu un jet puternic de apă (vezi ilustrația). Culoarea neexpusă trebuie spălată imediat. Dacă culoarea este încă prezentă în lumini după 2 minute, pulverizați aceste zone cu un amestec slab de amoniac de uz casnic sau Aqua Ammonia (diluat 1 oz per galon sau 8 ml per litru) folosind un pulverizator ieftin.

Suprafața Kwik-Print poate fi frecată ușor cu una dintre șervețele de acoperire pentru a îndepărta orice culoare în exces. Zonele specifice pot fi dezvoltate forțat prin frecarea amprentei cu un deget, o pensulă, un burete sau chiar o gumă de șters. Nu zgâriați suprafața emulsiei, în special Kwik-Print de pe foile de bază, deoarece nu veți putea revopsi sau reimprima pe o zonă deteriorată. Dacă baza chimică a fost schimbată, retușarea cu creioane sau vopsele de mai târziu este singura modalitate de a repara imprimarea.

Dacă spălarea și utilizarea apei cu amoniac nu curăță zonele neexpuse sau evidențiate, trebuie utilizat Bright-ener. Deoarece această soluție este un agent reducător puternic, emulsia Kwik-Print devine vulnerabilă la aplicare. Manipularea atentă a tipăririi în acest pas este

importantă. Nu frecați sau manipulați în alt mod imprimarea atunci când utilizați Brightener.
Inundă suprafața imprimării cu un strat subțire de Brightener. Lăsați-l să stea de la 5 la 20 de secunde, apoi spălați ușor suprafața cu apă proaspătă. Spălați-l timp de aproximativ 5 minute suplimentare.
Ștergeți imprimarea dezvoltată, folosind o cârpă moale, hârtie absorbantă sau tipărire de știri, sau atârnă-l să se usuce. Nu uscați forțat foile de vinil cu căldură


Dezvoltarea forțată aduce mai multe informații în cele mai importante. Frecarea agresivă nu va deteriora imaginea sau foaia de bază.
Brightner este un agent reducător. Nu forțați să dezvoltați imprimarea atunci când utilizați Brightner, altfel puteți deteriora imaginea.
deoarece acest lucru va afecta baza de plastic și ar putea cauza ridicarea emulsiei de pe foaie.
Imprimarea trebuie să fie lipsită de apă dacă doriți să aplicați un al doilea strat de culoare. Dacă lucrați în acest mod adecvat, întregul proces de acoperire a foilor de vinil, expunerea, spălarea, ștergerea la uscare și reacoperirea ar trebui să dureze doar aproximativ 10 minute pe culoare.
CATEVA PROBLEME-CAUZA SI EFECT
Kwik-Printing este un proces simplu, dar uneori rezultatele nu sunt satisfăcătoare. A fi conștient de cauzele acestor probleme este important dacă doriți să stăpâniți tehnica.
O imagine care apare neuniformă după ce a fost dezvoltată este cauzată de acoperirea neîntreruptă a emulsiei. Zonele de culoare aplicată mai gros sunt subexpuse, iar zonele subțiri sunt supraexpuse. Aplicați emulsia cu grijă și asigurați-vă că lustruiți suprafața com-1
pe deplin. Dacă culoarea dispare cu ușurință și detaliile se pierd în timpul dezvoltării, imprimarea a fost subexpusă și timpii de expunere ar trebui măriți pentru a întări emulsia.
Dacă imaginea nu se va dezvolta, chiar și cu utilizarea Brightener, fie imprimarea a fost extrem de supraexpusă, fie imprimarea a fost aburită, deoarece nu a fost expusă în 15 minute după acoperire. Continuați să lucrați imprimarea cu apă cu amoniac și/sau înălbitor. Dacă toate celelalte nu reușesc, reduceți timpul de expunere.
MAI MULTE SUGESTII CREATIVE
Datorită vitezei de acoperire și expunere Kwik-Print, imaginile colorate pot fi generate rapid. Folosind negative de separare în patru culori, puteți stratifica culoarea una peste alta pentru a recrea o realitate sau o fantezie de culoare adevărată. Pe foile de vinil Hi-Con, supra- sau sub-expunerea modifică o imagine foarte mult, astfel încât se pot crea separații tonale brute în timpul procesului de imprimare.


Trei sau mai multe straturi pot fi aplicate, expuse, dezvoltate și reacoperite. În fotografia de mai sus, un al doilea strat este aplicat peste primul.
Titlul Demonstrației artei și științei fizionomiei a lui Ken Steuck se explică de la sine. Asigurați-vă că obțineți permisiunea subiectului uman înainte de a afișa sau publica fotografii în care persoana este ușor de identificat.
Extensorul de emulsie Clear permite înmuierea culorilor, astfel încât efectele subtile pot fi create treptat prin straturi cu mai multe

culori. Adăugarea altor pigmenți, cum ar fi acuarele, la Clear extender creează redări tonale subtile și chiar dezactivate.
Aplicarea selectivă a culorii pe anumite zone și imprimarea lor cu negativul complet va permite formarea unor zone izolate ale imaginii. Mascarea zonelor de imprimare cu hârtie goldenrod (o hârtie opacă pentru arte grafice) este o altă metodă de lucru cu culorile în mod selectiv.
Nu uitați să încercați să combinați tehnicile de acoperire folosind o pensulă pentru a construi texturi cu unele straturi, folosind șervețele pentru altele și aerograf pentru zonele delicate. Aplicarea culorii cu creioane, cerneluri și vopsele, precum și crearea unei rezistențe prin lucrul între straturi de culoare cu creioane de ceară și/sau creioane, va îmbunătăți și mai mult imaginea.

8
# PROCESE SPECIALE DE TESTURĂ
M-am implicat în fotografia non-silver în primul rând datorită tipăririi pe țesătură. Am încercat mai întâi procesele de imprimare pe hârtie - model, imprimare maro, imprimare gum și material Kwik-Print-on. Apoi am descoperit procedee speciale concepute doar pentru imprimarea țesăturilor.
Există trei produse fabricate comercial, fiecare cu propriile calități fizice și estetice, care merită investigate. Cel mai cunoscut este Inkodyes. Aceștia sunt coloranți transparenți care vin într-o gamă plină de culori de soluții sensibile la lumină ultravioletă și sunt utilizați în principal de imprimantele de țesături pentru procesul de rezistență la ceară batik. Un alt produs, Fabric Sensitizer FA-1, este o emulsie de țesătură alb-negru care conține argint și este fabricată de Rockland Colloid Corp. (Fabric Sensitizer FA-1 înlocuiește Fast Enlargement Speed E-Mulsion BB-201 de la Rockland.) Al treilea produs de specialitate este o lenjerie fotografică alb-negru presensibilizată numită Luminos Photo-Linen. Rockland și Luminos fabrică ambele alte produse fotografice de specialitate, care sunt discutate în capitolul 9.
Producătorii furnizează instrucțiuni detaliate. Toate cele trei produse pot fi comandate prin poștă, deși unele magazine mari de artizanat și aparate foto au o aprovizionare limitată.
## INKODYES
Acești coloranți permanenți sunt folosiți de meșteri, tipografii de țesături și artiști atât pentru procesul de rezistență la ceară batik, cât și pentru serigrafie. Coloranții pătrund în fibrele țesăturii și apoi sunt fixați fie cu căldură intensă, fie cu expunere la lumină ultravioletă.
Coloranții sunt suspendați într-o bază de leuco, care conferă lnkodyes o consistență siropoasă. Sunt transparente și pot fi amestecate. Este disponibil un extender transparent care poate lumina culorile. Apa distilată diluează, de asemenea, vâscozitatea coloranților cu doar un efect ușor asupra timpilor de expunere de bază. Când sunt depozitați în sticle opace, departe de căldură sau lumină directă, lnkodyes au o perioadă de valabilitate nedeterminată.
Imprimarea fotografică într-o singură culoare sau în mai multe culori pe material poate fi realizată cu Ink-


Fixați țesătura pe o suprafață tare curată. Aplicați Inkodye cu o pensulă, lucrând mai întâi într-o direcție și apoi în cealaltă.

Puneți țesătura în contact cu un negativ mare și expuneți la o lumină ultravioletă
sursă.
vopsele pentru că sunt controlabile, aderând constant la fibrele țesăturii. Dacă vopselele sunt diluate, pot fi create culori subtile pentru a rivaliza cu cele ale tipăririi pe gumă sau Kwik-Printing. Nu este nevoie de dimensionare sau tratament special al țesăturii, dar toate imprimările trebuie făcute pe materiale naturale precum bumbac, muselină, mătase și pânză de artist. Poliesterul, nailonul și țesăturile hidrofuge resping coloranții și, prin urmare, nu sunt utilizabile.
Timpii de expunere variază, în funcție de culoare. Dezvoltarea se finalizează într-o tavă cu apă caldă și săpun, așa cum va fi explicat mai târziu. După ce țesătura s-a uscat, vopselele trebuie fixate permanent cu căldură. Lnk-odyes pot fi tipărite și pe hârtie.
APLICAȚIE PE țesătură
Următoarea este procedura standard pentru aplicarea lnkodyes pe țesătură (vezi ilustrațiile).
1. Fixați materialul pe o suprafață dură, neporoasă (sticlă sau un blat de masă din Formica) cu bandă adezivă.
2. La lumină galbenă de siguranță, turnați o cantitate mică de lnkodye într-un bol de sticlă sau de plastic. Coloranții vor avea culoarea similară (cu excepția galbenului),
așa că păstrați toate bolurile etichetate pentru a preveni amestecarea lor atunci când turnați coloranții înapoi în sticlele lor originale.
3. Folosiți o perie ieftină, cu peri mari, astfel încât vopselele să fie forțate între țesătura țesăturii la acoperire. Patarea va apărea dacă se aplică prea multă presiune; prin urmare, peria cu vâsle nu este recomandată. Nu aplicați presiune pe perie.
4. Acoperiți uniform țesătura într-o singură direcție, apoi aplicați din nou lnkodye în direcția opusă.
Agățați materialul să se usuce în întuneric total.
5. Când materialul este complet uscat, puneți-l în contact cu un negativ și/sau pozitiv mare litografic, asigurându-vă că ambele suprafețe se ating. Expuneți-l la o sursă de lumină ultravioletă. Lumina soarelui produce cele mai strălucitoare culori, dar și becurile ultraviolete nefiltrate, lămpile solare sau arcurile de carbon se descurcă bine. Photoflood-urile sunt prea lente, iar valorile culorii rezultate nu sunt la fel de plăcute. (Notă: zonele umede expun neuniform și creează culoare neuniformă. Acesta este un

Dezvoltați într-o tavă cu apă curentă rece, frecând și lucrând țesătura.
Continuați dezvoltarea într-o tavă cu apă caldă și săpun, curățând orice pete din zonele luminoase sau neexpuse.
efect interesant, dar adesea coloranții se întăresc pe film, deteriorandu-l pentru orice alte utilizări de imprimare. Este recomandabil să utilizați țesătură complet uscată, cu excepția cazului în care experimentați.)
6. Un test de expunere pentru fiecare culoare este cel mai bun pentru sursa de lumină utilizată, dar următoarele rapoarte aproximative între culorile nediluate (folosind o lampă de soare la 2 ft sau 61 cm distanță) vă vor oferi un punct de plecare.
Galbenul și violetul sunt cele mai rapide (aproximativ 1 până la 3 minute); roșu și albastru durează de trei ori mai mult (aproximativ 5-

10 minute), iar verdele și maro durează de șase ori mai mult (aproximativ 10 până la 20 de minute).
Faceți o diagramă a timpilor folosind aceste rapoarte pentru a economisi timp mai târziu când imprimați mai multe culori. Expunerea trebuie crescută ușor - aproximativ 10 la sută - pentru culorile diluate. Graficizarea acestor culori și a oricăror culori amestecate va produce rezultate consistente de fiecare dată.
7. Înainte de a dezvolta la lumina obișnuită a camerei, pregătiți două tăvi, una pentru apă curentă rece și cealaltă umplută cu apă caldă și săpun. (Sugestie: diluați 1 lingură [15 ml] de săpun lichid în 1^Wcc apă de la robinet.) Dezvoltați prin scufundarea materialului în tava cu apă curentă rece timp de 5 minute. Vopseaua din zonele neexpuse vă va păta mâinile, deci cauciuc


Clătiți într-o tavă cu apă curentă. Dezvoltarea și spălarea sunt acum finalizate.
sunt recomandabile manusi. Schimbați apa din tavă în fiecare minut, astfel încât vopselele în exces să curgă și să nu contamineze zonele luminoase sau neexpuse. În continuare, puneți țesătura în tava cu apă caldă, cu săpun, agitând continuu tava timp de 5 minute.
8. Materialul poate fi frecat energic cu apa cu sapun; acest lucru este uneori necesar pentru a curăța punctele evidențiate de posibile colorări sau supraexpunere. Unii fotografi dezvoltă de fapt bucăți mari de țesătură în mașina de spălat, mai întâi într-un ciclu de agitare de 10 minute fără săpun și apoi într-un ciclu cu săpun adăugat. Complet cu două cicluri de clătire.
9. În acest moment, dacă vopselele încă curg, repetați pasul 8 până când nu mai colorează apa. Dezvoltarea este acum completă.
10. Așezați imaginea plat pe hârtie absorbantă și lăsați-o să se usuce în această poziție orizontală. Acest lucru permite coloranților umflați să se introducă în fibrele țesăturii.
11. Când materialul este complet uscat, călcați-l la setarea de bumbac pe partea greșită. Vor rezulta vapori netoxici, iar culoarea se va adânci în valoare, dar acest pas final este necesar pentru fixarea permanentă a coloranților. Este puțin probabil, dar coloranții se pot deplasa pe suprafața de călcat, așa că este indicat să o protejați cu hârtie maro sau altă bucată de pânză.
Pentru a seta imaginea, utilizați un fier de călcat manual la setarea bumbacului. Aplica presiune. Aburii nu sunt toxici.


ALTE METODE DE APLICARE: PUVERIZARE ȘI IMUMERARE
Pașii precedenți sunt standard, dar pulverizarea sau scufundarea țesăturii poate fi înlocuită cu pașii 3 și
4.
Metoda de pulverizare este de preferat, deoarece luminile se spală ușor, iar erorile ușoare de supraexpunere nu vor afecta semnificativ luminile. Culorile rămân subtile și mai transparente decât atunci când materialul este vopsit sau scufundat.
Pentru a pulveriza lnkodyes pe țesătură, diluați-le cu apă distilată caldă până când ajung la o consistență apoasă. Acest lucru va preveni înfundarea pulverizatorului. Folosind un pulverizator ieftin disponibil de la un magazin de hardware, pulverizați materialul mai întâi într-o direcție și apoi în cealaltă. Lăsați primul strat să devină lipici înainte de a aplica al doilea. Agățați materialul să se usuce.

Expunerea trebuie crescută cu aproximativ 10% din cauza diluției. Toți ceilalți pași sunt aceiași.
Pentru a scufunda materialul, umpleți o tavă cu colorant diluat cu apă distilată. Din nou, o consistență apoasă este cea mai bună. Purtați mănuși de cauciuc. Scufundați materialul în tavă și agitați-l ușor până când materialul este saturat. Scurgeți excesul și atârnă materialul în întuneric total pentru a se usuca. Experimentaron este cea mai bună metodă de a găsi rezultate care se potrivesc gusturilor dumneavoastră.
INSTRUCȚIUNI DE MANIPULARE
Imaginile fotografice imprimate pe țesătură cu lnkodyes sunt mai durabile decât imaginile imprimate prin metodele de tipar, maro sau gum-print. Țesăturile imprimate cu lnkodye pot fi încorporate în îmbrăcăminte, purtată și spălată fără o schimbare apreciabilă a culorii. Este indicat, insa, sa le speli manual in apa rece, folosind Woolite sau alt detergent delicat.
APLICAȚIE PE HÂRTIE
Imprimarea pe gumă și Kwik-Printing sunt cu mult superioare lnkodyes pentru imprimarea full color pe hârtie. Deși pot fi folosiți lnkodyes, aceștia sunt complicati; colorarea este o problemă reală.
Alegeți hârtie artistică de calitate cu conținut de fibre de cârpă și măriți-o (vezi capitolul 6). Utilizați procedura de pulverizare discutată mai sus și aplicați vopseaua dorită pe o bandă de testare plus o coală plină de hârtie. Uscați-le în întuneric total.
Faceți o bandă de testare și determinați timpul de expunere. Este esențial să găsiți timpul corect de expunere, deoarece dezvoltarea forțată nu va elimina petele. Expuneți foaia completă și dezvoltați-o ca și cum ar fi țesătură, folosind apă curentă rece în combinație cu o tavă cu apă caldă și săpun (pașii 7, 8, 9, 10, 11).
Hârtia are tendința de a se păta deoarece coloranții neexpuși pică din fibrele țesăturii, dar nu se eliberează la fel de ușor de pe dintele de hârtie. Frecarea sau manipularea suprafeței hârtiei nu va ajuta. Imaginile de film cu contrast ridicat oferă cele mai bune rezultate. Încercarea și eroarea sunt necesare atunci când lucrați cu hârtie:
SENSIBILIZANT ROCKLAND FA-1
O a doua emulsie fotografică, Rockland's Fabric Sensitizer FA-1, este disponibilă comercial fotografilor și are multe dintre
aceleași caracteristici ca și lnkodyes; cu toate acestea, acest produs este pentru tipărirea numai a imaginilor argintii alb-negru pe pânză. Este o emulsie cu viteză de contact care necesită o litotransparență mare pentru imprimarea imaginii și o zonă galbenă de lumină sigură pentru acoperire. Fabric Sensitizer trebuie aplicat pe țesături naturale, cum ar fi bumbacul, inul și mătasea, dar nu și pe cele sintetice, deoarece nu se folosește nici un liant coloidal. Acesta din urmă se găsește în cealaltă emulsie a lui Rockland, Liq-uid Light (vezi capitolul 9). Avantajul Fabric Sensitizer față de Liquid Light este capacitatea Fabric Sensitizer de a se bloca în fibrele țesăturii.
Atenție: azotatul de argint este otrăvitor. Nu lăsați soluția la îndemâna copiilor. Purtați mănuși de cauciuc și îmbrăcăminte de protecție pentru a evita absorbția în piele. Contactați imediat un medic dacă este înghițit accidental.
Fabric Sensitizer este disponibil în trei pachete etichetate 1 A, 1 B și 2. Pachetele 1 A și 1 B trebuie dizolvate sub lumină incandescentă slabă (un bec de uz casnic de 25 wați la 1,8 până la 2,4 m) distanță. sau lumină de siguranță galbenă și se vor folosi numai ustensile din sticlă, plastic sau oțel inoxidabil.

Instrucțiuni detaliate sunt furnizate în pachet. Următoarele rezumă pe scurt procedura.

1. Amestecați conținutul de 1A cu 1,^Ю cc de apă caldă distilată sau deionizată și într-un alt recipient amestecați 1B cu 1,^Wcc de apă. Păstrați aceste soluții separate în sticle maro depozitate în întuneric total până când sunt gata de utilizare. Perioada de valabilitate a 1 A și 1 Bis doar două zile, iar materialul acoperit nu poate fi depozitat. Planificați să acoperiți și să imprimați în acest interval de timp de 48 de ore.
2. Pachetul 2 nu este sensibil la lumină și poate fi amestecat în lumina normală a camerei.



Steagul Watergate al Lindei Lindroth este inclus în colecția Bibliothèque Nationale din Paris. Piesa media mixtă flagisă pe un fundal Photo Linen.

Se dizolvă în 2,^Ю cc de apă rece de la robinet. (Apa distilată nu este necesară.)

3. Într-o tavă mare amestecați părți egale 1 A și 1 B. Înmuiați materialul și stoarceți excesul. Uscați în întuneric total.
4. Expuneți materialul la o sursă de lumină ultravioletă (lumina soarelui, lampă cu arc de carbon sau lampă solară) printr-o folie transparentă. Acesta este un proces de imprimare prin contact, deci contactul 100% este imperativ pentru claritatea imaginii. Densitatea filmului afectează expunerea, dar 2 până la 5 minute reprezintă un interval mediu pentru a calcula primele expuneri. După expunere, imprimeul pare bronz mediu.
5. Așezați imprimarea într-o tavă cu apă curentă rece timp de 30 de secunde până la 1 minut. Imaginea se dezvoltă într-o culoare portocalie-maro.
6. Umpleți o a doua tavă cu soluția Partea 2. Scufundați materialul timp de 5 până la 15 secunde până când imaginea devine gri maro.
7. Nu păstrați imprimarea în Partea 2 pentru o perioadă lungă de timp, altfel imaginea va începe să se estompeze.
8. Spălați imprimarea într-o tavă cu apă caldă și săpun (1 lingură de săpun lichid la 1,^Ю cc de apă) timp de 15 minute. Clătiți excesul de săpun și așezați imprimarea plat să se usuce.
9. Dacă nu sunteți mulțumit de imagine, aceasta poate fi eliminată folosind a
baie cu înălbitor slab (o parte de înălbitor de uz casnic la cinci părți apă); clătiți bine după aceea. Apoi acoperiți din nou materialul și repetați procedura.

Aceste imagini din țesătură pot fi nuanțate în albastru, folosind orice toner fotografic comercial, fără a afecta fundalul. Alte culori ar putea fi încercate, dar Rockland sugerează doar albastru.

HÂRTIE SENSIBILIZANTĂ ȚESOAȚII

Fabric Sensitizer FA-1 poate fi acoperit și pe hârtie pentru unele rezultate unice. Gradările tonale și nuanțe subtile ale culorii emulsionului pe hârtie pot fi obținute prin experimentarea cu aplicarea soluției. Mai întâi dimensiunea hârtiei de cârpă 100%. Acest lucru va asigura rezultate satisfăcătoare, deoarece hârtia va putea rezista la perioade lungi de scufundare în apă. Aerografia este cea mai bună metodă de aplicare a Fabric Sensitizer pe hârtie, deoarece emulsia este aplicată uniform, cu puțină saturație în fibrele hârtiei. Aplicarea emulsiei cu o pensulă creează însă un efect pictural.

Lăsați hârtia tratată să se usuce complet în întuneric total. Un fir de păr
mai uscat, la o setare rece, accelerează acest pas. Dacă hârtia nu este permisă să se usuce complet, unele lucruri interesante se întâmplă atunci când imprimarea este expusă la lumină.
Timpii de expunere și dezvoltare pentru hârtie sunt aceleași ca și pentru material. Timpul de spălare ar trebui mărit de la 30 de minute la o oră întreagă, deoarece imaginea se estompează mai târziu dacă nu este spălată suficient de mult. Uneori rezultă și aburirea, dacă spălarea nu este suficientă. Apa cu săpun ar trebui să spăleze orice emulsie neexpusă, dar dacă pete chimice apar mai târziu, timpul de spălare ar trebui mărit pentru următoarea imprimare.

ADĂUGAREA DE CULOARE

Deoarece Fabric Sensitizer este un proces de imprimare alb-negru, culoarea poate fi adăugată după fapt. Tonifierea hârtiei cu toneruri fotografice comerciale afectează imaginea argintie și hârtia; pot apărea colorări, dar rețineți că rezultatele ar putea fi interesante. Aplicarea acuarelelor pe o imprimare umedă, dar finisată, creează un efect umed pe umed sau sângerare a culorii. O acuarelă metalică provoacă un efect de albire atunci când este în contact cu conținutul de nitrat de argint al emulsionului. Mână





Lenjerie foto este pre-acoperită, astfel încât să vă economisească timp și să prevină problemele de a o acoperi singur.
colorarea cu creioane, crete, cerneluri și diverse alte metode de aplicare a culorii sunt discutate în detaliu în capitolul 12.
Utilizarea Fabric Sensitizer necesită unele experimente. Mai mult, este esențială păstrarea evidenței rezultatelor și rezolvarea problemelor pentru fiecare imagine individuală. Deși accidentele sunt incitante, adevăratele recompense vin din învățarea de a controla procesul.

LENJURI FOTO

Photo Linen este un produs disponibil comercial fabricat de Luminos. Este o lenjerie preacoperită cu ton continuu, care elimină nevoia de instrumente de vopsire, substanțe chimice și alte articole necesare pentru imprimarea cu lnkodyes și Fabric Sensitizer. Când este terminat, Photo Linen se descurcă ca și alte țesături foto-imprimate, acceptând culoarea aplicată, tonifierea, coaserea și umplutura. Necesită o configurație minimă în cameră întunecată și obișnuit negru și-chimie albă. Este o bromură de proiecție cu emulsie de gradul 2 (contrast normal). Este disponibil în dimensiuni standard precum 8 x 10 și 11 x 14 și poate fi comandat în dimensiuni mai mari.
Deși se descurcă ca hârtia, nu va rezista supradezvoltării. Prin urmare, expunerea imaginii trebuie să fie precisă. Perioadele lungi în soluții pot distruge stratul de emulsie, așa că se recomandă oportunitatea procesării.
Lenjeria foto se aburit cu ușurință din cauza expunerii fie la lumină, fie la căldură intensă. Refrigerarea asigură longevitatea, dar un loc răcoros, uscat și întunecat este suficient pentru a-l păstra.
Utilizați o bandă de testare pentru a determina timpul corect de expunere. Dezvoltați în Dektol, diluat 1:2, timp de 111/2 până la 2 minute. Puneți banda într-o baie de oprire timp de 30 de secunde și fixați-o timp de 2 minute înainte de a o evalua la lumina camerei. Fix pentru un total de 10 minute. Nu suprafixați; emulsia se poate ridica sau imaginea se poate estompa.

Țesătura va fi foarte moale în timpul procesării, iar manipularea poate fi dificilă. Plasarea ace de rufe din plastic pe toate cele patru colțuri neexpuse va împiedica lenjeria să se dubleze în tăvi. Ridicarea țesăturii saturate de agrafele de rufe din colțurile de sus atunci când o mutați din tavă în tavă va ajuta la asigurarea unei procesări uniforme. (Spălați bine agrafele de rufe înainte de a le reutiliza; în caz contrar, se va produce contaminarea.)
Lenjeria foto trebuie spălată complet, iar de această dată se recomandă o baie hipoeliminantă. Fără o baie hipoeliminantă, se spală timp de 20 până la 30 de minute.
Uscați lenjerie foto pe ecrane de aluminiu sau hârtie absorbantă. Țesătura se micșorează ușor pe măsură ce se usucă, așa că lipiți sau fixați marginile în jos pentru a preveni ondularea. Dacă apare o ondulare sau o rigidizare extremă a lenjeriei foto, înmuiați imaginea într-un balsam lichid diluat cu un capac plin la un litru de apă într-o tavă. Acest lucru înmoaie bucla și permite o manipulare mai ușoară după ce se usucă din nou.
Lenjeria foto poate fi tonifiată, colorată manual, cusută și umplută. Opțiunile sunt nelimitate pentru finisarea imaginii. Posibilitățile suplimentare sunt discutate în capitolul 12.
Asigurați-vă că imaginea merită imprimată pe material textil. Un spațiu real tridimensional poate fi creat pentru a îmbunătăți imaginea fotografică deja prezentă pe pânza flexibilă. Luați în considerare umplerea și modelarea, sau cusătura la mașină și broderia manuală a elementelor imaginii atunci când lucrați. Un lucru este să tipăriți o imagine pe material; este un alt lucru să-l faci să funcționeze cu succes. Provocați-vă ideea, vizualizați cum va arăta și apoi treceți la treabă!

9
SPECIAL
PROIECTIE
PROCESELE
Proiectarea imaginilor pe lumină lichidă, aluminiu foto și alte produse de specialitate este o sarcină creativă și experimentală care extinde limitele și provoacă ideile dvs. despre fotografie. Toate aceste produse conțin argint. Aplicația fiecărui produs, suportul pe bază de emulsie și rezultatele finale diferă foarte mult de ale celorlalte, făcând din fiecare un proces fotografic artistic special și neobișnuit de luat în considerare.
LUMINA LICHIDĂ A lui ROCKLAND
Liquid Light este emulsia fotografică Rockland Colloid Corp. pentru imprimarea imaginilor alb-negru pe orice suprafață. Liquid Light poate fi acoperit pe articole din porțelan, sticlă, acril, plastic, lemn, pietre, ouă, pânză de artist, pânză, hârtie de casă și acuarelă, bijuterii sau orice suprafață suficient de poroasă pentru a o accepta și urmată de negru normal și -prelucrare chimică albă. Liquid Light trebuie aplicat la lumină de siguranță chihlimbar, roșu sau galben-scăzut. Emulsia sa este sensibilă doar la capătul albastru al spectrului luminii vizibile, deci o lumină slabă
Încăperea va fi suficientă. Este nevoie de o cameră întunecată, tăvi, chimie alb-negru și alte consumabile standard pentru camera întunecată. Produsul trebuie păstrat într-o zonă răcoroasă, întunecată, iar pentru o durată mai lungă de valabilitate, la frigider. Nu-l înghețați, deoarece aceasta îi va distruge vâscozitatea. Căldura inutilă va „îmbătrâni” emulsia, provocând chiar aburirea acesteia. Este furnizată

o soluție antiaburire și poate fi adăugată pentru a corecta această caracteristică inerentă. Fresh Liquid Light nu produce rezultate la fel de dorite în ceea ce privește densitatea și contrastul ca o emulsie „învechită”. Prin urmare, cel mai bine este să verificați data de expirare și să cumpărați, dacă este posibil, o sticlă care s-a maturizat puțin. Emulsia poate fi „învechită” forțat prin încălzirea ei la 140° F (60° C) timp de o oră, apoi lăsând-o să se răcească încet înainte de utilizare. Testul de sensibilitate va dicta dacă acest pas este necesar. (Consultați „Testarea emulsiei”, pagina 93.)
Avertisment: Acoperiți și manipulați lichidul într-o încăpere bine ventilată. Amestecul conține fenol, iar vaporii otrăvitori pot scăpa. Folosiți mănuși de cauciuc și evitați contactul prelungit cu amestecul.


LICHEFAREA EMULSIEI
La temperatura camerei, Liquid Light este solidă. Emulsia trebuie încălzită la starea lichidă înainte de a putea fi aplicată pe o suprafață. Scufundarea întregii sticle în apă fierbinte este procedura recomandată (vezi ilustrația). Puneți sticla în apă într-o cratiță și încălziți până când sticla devine prea fierbinte la atingere. Aceasta ar trebui să topească emulsia fără a provoca prea multă îmbătrânire. Așteptați 3 până la 5 minute pentru a vă asigura că s-a lichefiat o cantitate suficientă, apoi turnați ceea ce aveți nevoie într-un bol de sticlă, plastic sau oțel inoxidabil. Nu folosiți ustensile de cupru, alamă, bronz sau fier, deoarece argintul din Liquid Light reacţionează chimic cu aceste metale. Notă: Lichefiați doar suficientă emulsie pentru o sesiune. Excesul se va întări în bol și trebuie aruncat.
Scoateți sticla din apa fierbinte. Dacă Liquid Light este lăsată în apă fierbinte, va îmbătrâni rapid și va provoca aburire mai târziu.
APLICAREA LUMINII LICHIDE
Suprafețele diferite necesită metode diferite de manipulare. Sunt oferite sugestii pentru acoperirea hârtiei, sticlei, metalului și țesăturii pentru a vă familiariza cu ce să vă așteptați.
Pentru hârtie de acoperire, o perie cu palete oferă cele mai bune rezultate cu foarte puține dungi sau neuniformități. Faceți acest aplicator de pâslă așa cum este explicat în capitolul 4, apoi scufundați-l în bol până când pâsla este saturată.
Nu uitați să alegeți o hârtie care să reziste la soluțiile fotografice și la perioade lungi de scufundare în apă. Rives BFK, Arches și multe dintre celelalte wa-
hârtiile tercolore sau pentru imprimare funcționează bine cu Liquid Light.
Aplicați emulsia mai întâi într-o singură direcție. Aveți grijă să așezați peria prea greu la începutul fiecărei mișcări pentru a evita bălturarea. Aplicați un al doilea strat în unghi drept față de primul. Se recomandă o lustruire ușoară a suprafeței cu o cârpă moale pentru a netezi suprafața emulsiei.
Dacă Liquid Light este prea gros, poate fi diluat adăugând până la 20% apă caldă, dar acest lucru crește timpul de uscare al emulsiei. Uscarea poate fi accelerată de un ventilator sau un uscător de păr setat la o temperatură rece. Nu uscați forțat cu căldură, deoarece se poate aburi.
Aceste foi sensibilizate nu pot fi depozitate peste noapte, așa că acoperiți doar suficient pentru a imprima și procesa într-o singură sesiune. Permiteți benzile de testare; de obicei sunt necesare două teste înainte ca imprimarea finală să fie expusă. Lucrați întotdeauna la scară mică înainte de a realiza imagini mari.

Efectele picturale sunt create prin utilizarea pensulelor. Ca și în cazul proceselor discutate anterior, aplicarea emulsiei trebuie luată în considerare în lumina conținutului imaginii selectate. Punctele de pensulă adaugă uneori la semnificația fotografiei și oferă imaginii o nouă interpretare.

Pentru a acoperi sticlă, metal sau alte zone mici plate, o metodă de turnare și scurgere oferă cel mai bun rezultat. Turnați rapid o cantitate mare de lumină lichidă în centrul zonei de acoperire și înclinați obiectul, permițând soluției să curgă uniform pe suprafață (vezi ilustrația). Se toarnă imediat excesul înainte să se întărească. Puneți un colț sau o margine a suprafeței înapoi în bol sau folosiți o pâlnie pentru a scurge excesul înapoi în sticlă. Atingeți suprafața acoperită
ușor în timp ce îl așezi cu fața în sus să se usuce, astfel încât orice bule prezente se vor rupe. Dacă această acțiune de șoc nu funcționează, suflați pe bule cu atenție pentru a nu deranja suprafața.

Pentru a acoperi pânza artistului sau țesăturile grele, o perie mare, cu peri grosieri, funcționează cel mai bine, deoarece forțează emulsia între fibrele țesăturii. Țesăturile care au o textura mai fină trebuie scufundate într-o soluție diluată și apoi atârnate la uscat. (Consultați capitolul 8 pentru emulsia specială de material Rockland.)

SCUMBARE

Pentru acoperirea obiectelor neregulate sau cu forme ciudate, cum ar fi pietre, ouă, sculpturi sau ceramică, metoda de scufundare produce cele mai bune rezultate. Înmuiați, scurgeți și așteptați până când emulsia devine lipicioasă la atingere, apoi scufundați din nou și uscați. Lăsați o zonă mică neacoperită, pentru a simplifica manipularea, iar emulsia nu va fi deranjată în timpul procesării. Nu uitați să folosiți clești și/sau mănuși de cauciuc în timp ce faceți acest lucru.

Liquid Light poate fi aplicat și prin pulverizare. Se diluează emulsia amestecând 100 cc de alcool cu 100 cc de apă. Se amestecă această soluție combinată în 1 pt. (473 cc) de Liquid Light imediat înainte de aplicare.

Atenție: Vaporii de fenol sunt periculoși și toată pulverizarea cu lumină lichidă trebuie făcută într-o zonă bine ventilată. Un respirator care absoarbe vaporii organici trebuie purtat pe nas și pe gură în timpul pulverizării.

Unitățile de pulverizare mici, reîncărcabile, cum ar fi Preval și Badger, care sunt disponibile la majoritatea magazinelor de hardware, vor funcționa dacă urmează să fie pulverizate suprafețe mici. Zonele mai mari necesită o unitate de pulverizare de tip compresor





echipat cu duze de amestec externe concepute pentru a preveni înfundarea. Verificați duza deoarece halogenura de argint din Liquid Light reacționează cu suprafețele metalice, altele decât oțelul inoxidabil și provoacă contaminare.

TESTAREA EMULSIEI

Două teste simple trebuie utilizate înainte de a încerca orice muncă serioasă. Unul este un test pentru aburire; celălalt este pentru sensibilitate.

Acoperiți suprafața unei mostre din materialul pe care doriți să imprimați imaginea finală cu Liquid Light. Fără a expune această bandă de testare la lumină, procesați-o la timpii corecti. Fixați-l timp de minim 5 minute într-un fixator de întărire, apoi inspectați-l pentru zone gri sau aburite. Dacă banda de testare nu pare complet limpede,

adăugați douăzeci de picături de soluție antiaburire la 250 cc (8 oz.) de revelator de lucru. Dacă acest lucru nu înlătură aburirea, încă douăzeci de picături sau mai multe ar trebui să remedieze problema.
Pentru a testa sensibilitatea, expuneți o imagine la fel ca o bandă de testare pentru intervale de timp gradate. Proces. Evaluați pentru a determina expunerea corectă pentru negativul de pe suprafața acoperită.
PRELUCRARE LUMINA LICHIDĂ
Emulsia Liquid Light este procesată într-o manieră similară cu cea a hârtiei convenționale alb-negru, cu excepția faptului că toate soluțiile trebuie să fie la 70° F. (21° C) sau mai rece, deoarece emulsia se va desprinde în condiții mai calde.
Dezvoltați hârtia sau obiectul timp de aproximativ 1 până la 1 У2 minute în Dektol diluat 1:2 (nu uitați să utilizați o soluție anti-aburire dacă este necesar de dvs.
teste anterioare). Evident, obiectele tridimensionale nu pot fi procesate în tavă, așa că revelatorul trebuie aplicat cu un burete moale sau atomizat cu o sticlă de pulverizare. Dezvoltarea adecvată trebuie apoi determinată de observație, nu de un anumit timp.
Apoi, utilizați fie o baie de oprire fotografică comercială, fie oțet alb obișnuit diluat 1:2 pentru aceeași perioadă de timp ca și dezvoltarea.
În cele din urmă, utilizați un fixator de întărire pentru dublul timpului necesar imaginii pentru a se clarifica, sau minim 10 minute. Pe măsură ce imaginea se clarifică, suprafața naturală a obiectului va apărea prin zonele transparente.
Spălați folosind o baie hipo-eliminantă timp de 2 minute, urmată de un timp total de spălare de 10 minute pentru materialele neporoase (chineză sau pietre, de exemplu) și 30 de minute pentru suprafețele poroase (hârtie, lemn, material textil). Un flux constant de apă trebuie să spele suprafața obiectului. Nu aplicați forțat sau stropiți suprafața cu apă, deoarece emulsia se va ridica. Păstrați apa de spălare la 70° F. (21° C.) sau mai rece.
Lăsați hârtia sau obiectul să se usuce la aer. În timp ce se usucă, manipulați cu atenție suprafața finisată, deoarece emulsia este încă vulnerabilă și ar putea fi deteriorată. Atâta timp cât emulsia întărită este păstrată uscată, este destul de dură, dar dacă este expusă la umezeală, se poate ridica de pe suportul său de bază. Acoperirea imaginii finite cu lac poliuretanic sau alt strat de protecție ar trebui luată în considerare dacă este posibilă expunerea la umiditate.
Pentru a curăța zona de acoperire și uneltele, utilizați pur și simplu apă fierbinte. Petele pot fi îndepărtate de pe mâini cu o soluție diluată 1:30 de înălbitor de uz casnic în apă,
se clătește cu fixator și apoi se spală cu apă fierbinte cu săpun.
Instrucțiuni detaliate sunt furnizate împreună cu Liquid Light și sunt furnizate, de asemenea, sugestii de depanare pentru diferite suprafețe și probleme de imprimare.
ALTE PRODUSE
Rockland Colloid Corp. produce, de asemenea, aluminiu foto, foi de aluminiu pre-acoperite, sensibile la lumină, disponibile în dimensiuni standard. Ele pot fi tăiate pentru a satisface nevoile specifice de mărire și sunt procesate în chimie convențională alb-negru, similar hârtiilor fotografice. Utilizarea Photo Aluminium este cea mai simplă procedură pentru a pune imagini fotografice pe o suprafață metalică.
Calitatea suprafeței metalului, reflectanța acestuia și posibila funcționare a metalului în sine (embosare și gravare) vor extinde și mai mult sensul imaginii.

Rockland a reînviat un proces vechi cu Kit-ul Tintype. Această ținută conține cinci foi de 4x5 presensibilizate și chimia necesară pentru a produce tipuri de tablă vintage.
Rockland furnizează, de asemenea, două toner-uri pentru această piață de specialitate: PrintTint și Halo-Chrome. Prin-Tint tonează sau colorează numai zonele albe ale unui imprimeu argintiu alb-negru și nu afectează imaginea argintie. Halo-Chrome schimbă halogenura de argint dintr-o imprimare alb-negru în argint metalic, care se va păta fără o protecție suficientă. Ambele toneruri sunt discutate pe larg în capitolul 12.
HÂRTURI FOTO LUMINOS
În plus față de lenjerie foto (ca dis-


Elnora lui Pasha Turley este o imprimare fotografică pe pânză care a fost sensibilizată cu Liquid Light. Turley a terminat imaginea colorând manual zonele locale.
blamat în Capitolul 8), Luminos produce o linie de hârtie fotografică de specialitate în diferite culori pastelate, cum ar fi verde, albastru, galben, roz și roșu. Aceste hârtii de o singură greutate sunt disponibile la dimensiunea 8 x 10, la nr. 2 de grad de contrast și sunt prelucrate prin chimie obișnuită alb-negru.
Există câteva probleme minore cu aceste documente. La lumină sigură, este dificil să se determine partea de emulsie a hârtiei. Cel mai bun mod este să așezați hârtia pe plinta mașinii de mărire și să determinați ce parte se îndoaie spre interior. Aceasta indică partea de emulsie.
O altă problemă apare la determinarea timpului adecvat de dezvoltare. Dektol diluat 1:2 este soluția recomandată, iar 1Y2 până la 2 minute este un timp minim standard de dezvoltare. Datorită suportului de hârtie pastel al acestui produs, imaginea pare să se dezvolte destul de repede și există tendința de a opri dezvoltarea înainte ca aceasta să fie completă. Rămâneți cu un timp prestabilit, deoarece în lumina camerei imprimeul tinde să pară complet diferit. În consecință, evaluările valide trebuie făcute sub lumini albe - nu în camera întunecată.
O altă problemă este că imprimarea poate părea dur. Acest lucru este cauzat de imaginea neagră și gri de pe hârtia pastel deschisă. Nuanța sepia încălzește imaginea și face imprimarea mai plăcută. Alte toner-uri colorate pot fi, de asemenea, utilizate cu aceste hârtie și ar trebui luate în considerare pentru a crea diferite efecte. Multe relații de culoare pot fi explorate pentru a produce rezultate interesante. Mai mult, multe dintre manipulările în cameră întunecată utilizate cu hârtiile convenționale alb-negru pot fi încercate și cu aceste hârtii. Imprimarea dublă și solarizarea sunt doar două posibilități.
Indiferent ce alegeți să faceți, asigurați-vă că negativul selectat va funcționa bine cu culoarea pastelată a hârtiei. Rețineți că niciun proces special nu va îmbunătăți o alegere negativă proastă.
PROCESUL DE BLENDING ȘI IMAGINEA
Mulți fotografi, inclusiv cei care folosesc procese non-silver, consideră unele, sau toate, materialele discutate în acest capitol ca fiind trucuri. Ele pot fi dacă imaginea
și cât de bine se raportează la procesul selectat nu este luat în considerare. De exemplu, imprimarea imaginilor plate și nedescriptive pe pietre cu Liquid Light este auto-înfrângătoare. În schimb, alege un

negativ care îmbunătățește combinația unei imagini fotografice cu forma stâncii. Acestea pot părea considerații evidente și simple, dar sunt importante dacă doriți să împingeți aceste procese dincolo de nivelul de truc și în realizarea de imagini fotografice mai serioase.

10
REVISTĂ
TRANSFERURI și
LIFTURI
De-a lungul acestei cărți, au fost explorate procese și metode neconvenționale, după definițiile obișnuite ale fotografiei. Fotografii contemporani care lucrează cu aceste procese alternative nu au o definiție strictă a ceea ce sunt fotografiile lor sau cum ar trebui să arate o fotografie. Mulți se referă la ei înșiși ca „gherilă vizuală” - luarea, utilizarea și reutilizarea fotografiilor și imaginilor produse fotografic pentru a crea noi declarații vizuale și personale.
La începutul anilor 1960, influențele Pop Art, opera lui Andy Warhol și litografiile lui Robert Rauschenberg au fost factori majori în această nouă examinare a „fotografiei”. Christopher Finch în Pop Art: Obiect and Image (EP Dutton and Co., 1968) scrie: „Un artist care folosește o imagine fotografică nu evită doar problema de a trebui să reproducă manual un subiect. El introduce în imagine. evidențiază ceva care are, pentru publicul orientat spre mass-media, o existență obiectivă.”
Împreună cu modelul, imprimarea maro și imprimarea pe gumă, fotografi precum Darryl Cur
a alergat, Bea Nettles și Robert Fitcher au început să exploreze posibilitățile de reutilizare și încorporare a imaginilor deja existente derivate din punct de vedere fotografic. În loc să separe culorile și să reimprimeze cele patru culori, Curran a ales să transfere cernelurile imprimate direct din reviste pe suprafața planului său. Acest lucru se realizează printr-un proces simplu numit transfer de reviste sau frecări.
MAGAZ I NE TRANSFERURI
Aproape orice imagine dintr-o sursă tipărită poate fi transferată pe hârtie. Cea mai bună sursă de material pentru transferuri este un supliment de ziar duminical plin de culoare. Cernelurile sunt foarte saturate și proaspăt imprimate. Stocul de hârtie este o hârtie de ziar ușoară, iar dacă doriți să transferați imagini duplicate, puteți achiziționa mai multe ziare ieftine. A doua cea mai bună alegere sunt revistele ieftine, cum ar fi Family Circle și Good House-keeping, deoarece au aceleași caracteristici de bază pentru hârtie și cerneală ca și suplimentul ziarului de duminică. Newsweek și Time


Rechizitele prezentate aici sunt necesare pentru transferurile revistelor.
contact în timpul transferului. O bucată de sticlă pe o masă solidă este cea mai bună, dar un blat din Formica va face.
va funcționa, în funcție de soluția de transfer utilizată. Reviste precum Playboy sau Cosmopolitan, care sunt tipărite și apoi acoperite cu un strat de lac, se vor transfera, dar cu multă dificultate. Aceste reviste necesită ceva experimentare și răbdare, dar sunt posibile rezultate satisfăcătoare.
Intenția acestui proces este de a transfera cernelurile imprimate de pe suportul paginii de revistă pe un alt receptor, hârtia. Pentru a realiza acest lucru, trebuie aplicată o soluție care va dizolva sau va

muta chimic cernelurile de la o suprafață la alta fără a distruge imaginea.
SOLUȚII DE TRANSFER
Baza de extindere a serigrafiei, cum ar fi Naz-Dar, nr. 5536, este asemănător ca consistență cu un sirop sau un ulei greu. Se poate scoate cu ușurință din recipient și se poate aplica mai selectiv decât alte soluții de transfer. Diluantul de lac, fluidul mai ușor și Carbona Spot Remover sunt, de asemenea, soluții bune de transfer, dar combinația dintre fumurile lor și consistența lor apoasă le face mai puțin dorite atunci când se lucrează pe perioade lungi de timp. Diluantul de lac este cel mai bun pentru transferul din stocul acoperit de astfel de maga
filme precum Playboy, Cosmopolitan, Time și Newsweek; Baza extensibilă pentru serigrafie funcționează cel mai bine cu hârtiile necretate.
Avertisment: Este necesară o bună ventilație pentru a lucra cu toate soluțiile de transfer, dar mai ales cu lichid de brichetă, diluant de lac și soluție de îndepărtare a petelor. Citiți toate instrucțiunile de pe recipient. Nu utilizați soluții de transfer lângă căldură, foc sau flacără deschisă.
Selectați o hârtie cu suprafață netedă ca receptor pentru transfer. Hârtia ar trebui să fie durabilă. Trebuie să accepte presiunea aplicată de sculele de transfer. Mai mult, ar trebui să fie poroasă, astfel încât să fie posibil transferul de cerneluri. Un carton mare, o hârtie de imprimare din fibre 100% cârpă, spatele hârtiei foto cu fibre duble sau chiar pungi de hârtie maro rezistente vor funcționa.
Cel mai bun instrument de transfer este o linguriță de metal obișnuită. Un șlefuitor de imprimare folosit pentru plăci de gravare din metal este, de asemenea, un instrument bun cu care să experimentați. Furculițele de metal, mânerul plat al unui cuțit sau orice alt ustensil neted și rotunjit este, de asemenea, o alegere bună. Căutați prin bucătărie, garaj; sau magazin de hardware local pentru dispozitive interesante. O suprafață de lucru curată și netedă este, de asemenea, necesară pentru o bună funcționare
TRANSFERURI CU BAZĂ DE EXTENSOR SCREEN
Următorii pași explică cum să transferați o imagine a unei reviste folosind o bază de extensie pentru ecran de mătase:
1. Lipiți hârtia pe o suprafață netedă cu bandă de mascare sau de desen.
2. Lipiți cu bandă adezivă imaginea revistei pe care doriți să o transferați cu fața în jos pe hârtie.
3. Scoateți cu o linguriță și puneți o cantitate generoasă de extensie pentru serigrafie pe spatele paginii unei reviste (vezi ilustrația). Întindeți-l numai pe întreaga suprafață a revistei și lăsați-l să stea aproximativ 30 de secunde până la 1 minut. (Această perioadă scurtă de așteptare permite bazei de extensie să lucreze chimic prin suprafața superioară a cernelurilor, precum și prin fibra de hârtie a paginii revistei.)
4. Frecați suprafața, lucrând energic, fie într-o mișcare aleatorie, fie într-un model repetitiv. Cernelurile de pe suprafața superioară a paginii revistei ar trebui să înceapă să se dizolve, iar baza de extensie va deveni saturată cu aceste cerneluri și lacuri dizolvate. Ridicați periodic un capăt al paginii revistei pentru a vedea gradul de transfer.
5. Continuați pasul 4 până când sunt obținute rezultatele dorite. Modelul de

mișcările de frecare pot îmbunătăți o imagine și pot contribui la intensitatea transferului. Notă: Dacă doriți o imagine bogată, intensă, lăsați baza de extensie să se înmoaie mai mult în pasul 3; se recomanda pana la 5 minute.

6. Când transferul este complet, ștergeți excesul de bază de extensie și aruncați-l. Desprindeți și îndepărtați imaginea revistei și aruncați-o. Evaluează imaginea.

Folosiți o pensulă mică pentru a aplica diluant de lac.
Lăsați soluția siropoasă să stea astfel încât să se poată înmuia prin spatele paginii revistei. <
Frecați spatele paginii revistei cu a
ustensil dur.

TRANSFERĂ CU SOLVENTI LICHIDI

Lucrați rapid atunci când transferați imaginile revistelor cu lichid de brichetă, diluant de lac sau agent de îndepărtare a petelor, deoarece aceste soluții se evaporă în câteva minute.

1. Repetați pașii 1 și 2 pentru procesul de bază de extindere a serigrafiei.
2. Turnați sau stropiți una dintre aceste soluții, saturând bine partea din spate a paginii revistei (vezi ilustrația din stânga).



Aplicați o presiune uniformă și lucrați rapid, deoarece diluantul de lac se va evapora rapid.
Udați din nou și reluați până când se obține rezultatele dorite.

3. Începeți imediat frecarea, aplicând presiune, cu o linguriță de metal sau alt ustensil. (Notă: în timpul procedurii poate fi necesar să umezi din nou spatele paginii revistei cu soluție proaspătă.)
4. Aveți grijă când ridicați o margine a paginii revistei pentru a verifica gradul de transfer, deoarece aceste soluții pot dizolva adezivul benzii de mascare, făcând transferul să alunece din registru.

Ca și în cazul bazei de extensie pentru serigrafie, se va păta dacă amestecul de cerneală dizolvat este lăsat să se reverse pe hârtie. Puteți preveni acest lucru mascând marginile cu hârtie bond sau altă hârtie absorbantă ușoară. Când se obține efectul dorit, scoateți pagina revistei și aruncați-o. Sigilați bine soluția de transfer pentru a evita pierderea prin evaporare.
și depozitați-l departe de căldură și flacără sau conform instrucțiunilor de pe ambalaj.

ALTE METODE DE TRANSFER

O metodă alternativă pentru inelul de transfer care elimină urmele caracteristice de frecare necesită accesul la o presă pentru litografie sau gravare și utilizarea diluantului de lac. Dacă oricare dintre acestea vă este disponibilă, setați presiunea de tipărire a plăcii la maxim sau conform recomandărilor unei autorități de imprimare. Așezați hârtia pe patul presei, sprijinită fie de o piatră Iitho netedă, nemarcată, fie de o placă metalică, în funcție de presă. Într-o tavă metalică cu diluant de lac, înmuiați bine pagina revistei pt aproximativ 60 de secunde. Scurgeți-l și așezați imediat imaginea cu fața în jos pe hârtie. Acoperiți-l cu o foaie de protecție de hârtie bond și pătura de presă. Treceți acest pachet prin presă, aplicând presiune maximă cât mai repede posibil. (Amintiți-vă că diluantul de lac se evaporă instantaneu.) Îndepărtați pătura, foaia de coperta și pagina revistei. Imaginea ar fi trebuit să se transfere uniform.

Tipăritorii au folosit același proces pentru a transfera imaginile revistelor pe calcare litografice.
Am folosit cu succes atât metoda de frecare, cât și cea de presare pentru a transfera imagini. După ce transferul este complet, sunt urmate procedurile normale de imprimare pentru a pregăti piatra pentru tipărirea ediției. Transferurile accelerează procesul de imprimare și permit realizarea de imagini aproape imediată.


Aplicați primul strat de polimer lucios uniform, acoperind întreaga imagine pe care doriți să o ridicați. Aplicați un al doilea strat în direcția opusă și repetați procedura până când se formează 10 straturi. Scufundați imaginea acoperită într-o tavă cu apă fierbinte și îndepărtați încet spatele hârtiei.
ASPECTE CREATIVE
Evaluarea transferurilor de reviste este, desigur, o chestiune subiectivă. Direcția semnelor de frecare, intensitatea cernelurilor transferate, a
imaginea inversată și relația imaginii cu suprafața hârtiei - toate aceste aspecte trebuie luate în considerare. Libertatea procesului este copleșitoare. Fără cameră întunecată sau cameră și cu doar câteva consumabile, puteți genera declarații fotografice.
RIVELE DE REVISTA
Spre deosebire de transfer, în care imaginea fotografică imprimată este „frecata” în fibra hârtiei, acest proces ridică cerneala de pe pagina revistei într-un suport flexibil din plastic. Selecția de maga-
sursele zine, așa cum este descris mai devreme în acest capitol, se aplică și aici; publicațiile ieftine oferă cele mai bune lifturi.
Există două moduri de bază de a ridica o imagine. Unul folosește o soluție de pictor găsită în magazinele de articole de artă, iar celălalt folosește hârtie transparentă Con-Tact. Ambele sunt metode destul de reușite; determinarea pe care să o utilizați depinde de rezultatul dorit.
METODA DE RIDARE Nr. 1
Achiziționați un mediu polimeric lucios, un extender de vopsea acrilică alb-lăptoasă, care se usucă transparent și un dispozitiv de 1 sau 2 inci.
(25 sau 51 mm) pensulă ieftină. Aveți nevoie de o suprafață neporoasă, dura pe care să lucrați, deoarece această soluție este greu de îndepărtat și curățat. O bucată de sticlă este cea mai bună.
1. Tăiați imaginea revistei, eliminând zonele nedorite prin tăiere sau rupere și așezați-o cu fața în sus pe o suprafață de sticlă. Nu-l fixați cu bandă adezivă.
2. Înmuiați pensula în mediu polimeric lucios și aplicați primul strat uniform într-o direcție (vezi ilustrația).
3. Lăsați această aplicație să se usuce complet.


După înmuiere, îndepărtați suportul de hârtie.
Ridicatorul din polimer lucios este destul de flexibil și poate fi întins și distorsionat.
4. Repetați pașii 2 și 3, periând în direcții opuse pentru fiecare strat separat, până când imaginea revistei a primit zece straturi.
5. După ce a zecea aplicare s-a uscat complet, umpleți o tavă foto cu apă fierbinte. Apa fierbinte funcționează mai repede, dar apa fierbinte de la robinet este suficientă.

6.	Scufundați imaginea revistei acoperite în tavă, cu fața în sus. Reacționează la apa fierbinte, devenind un alb lăptos, dar se va limpezi.
7.	Lăsați imaginea să se înmoaie timp de aproximativ 1 până la 2 minute. Pe măsură ce apa se răcește, rotiți liftul magazinului acoperit peste și îndepărtați cu grijă fibra de hârtie dacă nu a căzut deja.
8.	Când toate fibrele de hârtie au fost îndepărtate, ridicați cu grijă imaginea de plastic din tavă și așezați-o pe o bucată de sticlă curată. Modelați-l dacă este necesar și lăsați-l să se usuce.
Cernelurile din pagina revistei sunt acum încorporate în siguranță în această folie de plastic, creând o imagine fotografică semitransparentă. Lifturile din mediul polimeric lucios sunt flexibile și pot fi distorsionate prin tragere și întindere.
METODA DE RIDARE Nr. 2
Utilizați Con-Tact transparent sau alt vinil transparent. Măsurați cu atenție și cumpărați suficient pentru a acoperi toate imaginile revistei pe care doriți să le ridicați. Apoi procedați după cum urmează (vezi ilustrațiile).
1.	Repetați pasul 1 al metodei 1.
2.	Tăiați o bucată de vinil transparent puțin mai mare decât imaginea revistei. Începeți cu grijă să dezlipiți suportul de hârtie, ținând marginile superioare ale vinilului depărtate. (Acesta este un pas dificil, deoarece această hârtie se lipește de ea însăși.)·
3.	Așezați marginile pe sticlă, peste pagina revistei și apăsați
100
Transferuri reviste și lifturi
Desprindeți hârtia Con-Tact de pe suport.
Hârtia clară Con-Tact, imaginea unei reviste și o pereche de foarfece sunt tot ce ai nevoie pentru un ridicator de reviste.
Lipiți partea superioară a hârtiei Con-Tact de sticlă și aplicați încet presiune în timp ce așezați partea adezivă deasupra paginii revistei.
jos, astfel încât vinilul să se lipească de sticlă.
4.	Folosind o mână, îndepărtați încet restul suportului de hârtie în timp ce utilizați cealaltă mână pentru a aplatiza vinilul lipicios peste pagina revistei.
5.	Acum frecați viguros suprafața superioară cu o lingură de metal, un șlefuitor de gravat sau un brayer de cauciuc dur. Lucrați într-o direcție, apoi în cealaltă, acoperind întreaga suprafață. Puteți folosi un ac mic pentru a sparge orice bule de aer cauzate de contactul neuniform. Cernelurile sunt acum încorporate în stratul adeziv de pe vinil.
101
Transferuri de reviste și lifturi
Folosind o lingură sau un alt ustensil dur, aplicați presiune pe întreaga suprafață.
Scufundați hârtia și imaginea Con-Tact într-o tavă cu apă fierbinte și lăsați-le să se înmoaie.
Scoateți ușor suportul de hârtie.
102
Transferuri de reviste și lifturi
Scoateți liftul și ștergeți-l.
6.	Fili o tavă chimică cu apă fierbinte. Aceleași recomandări se aplică în pasul 5 al metodei 1 pentru această procedură.
7.	Scoateți vinilul și pagina revistei de pe sticlă. Scufundați foaia în tavă, cu fața în sus. Lăsați să se înmoaie timp de 1 până la 2

minute, apoi întoarceți cu atenție vinilul și îndepărtați fibra de hârtie.
8. Scoateți vinilul și agățați-l să se usuce.
Ascensoarele din hârtie de vinil pot fi scoase ușor din formă, dar nu sunt la fel de flexibile ca lifturile medii cu polimer lucios. (Notă: Salvați suportul de hârtie albă, deoarece lifturile pot fi plasate pe ele, rulate și depozitate cu ușurință.)
DECALON
De asemenea, este disponibil un mediu decalantic numit Decalon. Este comercializat și distribuit în principal prin magazine de hobby și artizanat pentru a face decalcomanii, dar mulți fotografi îl folosesc pentru ridicarea revistelor.
Decalon este usor de folosit, iar instructiunile sunt foarte asemanatoare cu cele pentru hartia Con-Tact sau vinil pentru raft. Are un avantaj față de hârtia de raft, prin aceea că poate fi întinsă până la de două ori dimensiunea acesteia, fără a se despica sau crăpa. Imaginile distorsionate pot fi create similar cu cele realizate prin metoda polimerului lucios.
APLICAȚII PENTRU REVISTE
Aplicațiile pentru lifturile de magazie sunt multe și variate. Ambele metode descrise generează o imagine care este semitransparentă și poate fi utilizată ca suprapunere cu transferuri de reviste, printuri convenționale argintii sau fotografii care nu sunt generate cu argint. Ca o suprapunere, ridicarea hârtiei Con-Tact are o prezentare „slicker”, mai curată, dar capacitățile mai mari de distorsiune ale polisului lucios.
mer medium lift nu trebuie trecută cu vederea pentru explorarea creativă.
În loc de film litografic cu imagini, suporturile de reviste pot fi folosite direct ca folii transparente pentru modelare, imprimare brună, imprimare cu gumă și imprimare Kwik. Rezultatul acestor ridicări se va imprima în negativ cu foarte puțin contrast. Pentru a obține un negativ de la un lift de reviste, precum și pentru a crește contrastul acestuia, lifturile pot fi imprimate prin contact cu folie litografică. (Acest proces este discutat în capitolul 3.) Ridicarile medii polimerice lucioase pot fi întinse și remodelate pentru a modifica imaginea în continuare înainte de imprimare în oricare dintre procesele descrise anterior.
Ascensoarele de reviste permit elaborarea rapidă a ideilor, atingând un număr mare de surse vizuale fără implicarea în procesul de fotografiere, dar trebuie să luați în considerare legile privind drepturile de autor atunci când utilizați aceste imagini și alte imagini protejate prin drepturi de autor.
103
Transferul revistei prezentat aici a fost realizat folosind o presă litografică. Casa Suda, creatorul imaginii, a transferat cernelurile revistei pe o piatră de litografie, care a fost apoi gravată și re-cernelată. Lucrarea este tipărită pe Rives BFK 1 (hârtie cârpă 00%.
104
Todd Trigiani a creat această imagine combinând imaginile revistelor transferate pe hârtie de artist.
105
Studiul lui Bobbie Kitchens despre anude a început cu o imprimare pe hârtie de artist sensibilizată cu FabricSensitizer FA-1 de la Rockland Colloid Corp. Apoi a colorat manual imprimarea pentru a produce nuanțele delicate care apar în reproducerea de mai sus.

106
Danniele B. Hayes a construit acest mare (48 X 72 in.) atârnat din panouri imprimate individual. Fiecare secțiune a fost generată folosind nailon Kwik-Printon.
107
lipsă Butler a colorat de mână o imprimare Polaroid SX-70 cu Photo Pendis a lui Mar-shall pentru a produce Sex 70s. Imprimările SX-70, imprimeurile argintii acoperite cu rășină și alte finisaje lucioase vor accepta suporturi de colorat manual dacă suprafețele imprimatelor sunt mai întâi pulverizate cu spray-ul pre-color de la Marshall.
108
Pasha Turley le-a cerut atât prietenilor, cât și străinilor să se țină de mână cu ea în timp ce ea făcea o
Xerox color copy. După o lună de experiență, ea a pus împreună piesa documentară Just a Hand to Hold.
109
California Alphabet, de lângă Zingale, isa42 x 44-in. piesă creată pe o mașină color Xerox. Lucrarea originală a fost prezentată în două rânduri de treisprezece imagini fiecare.
110
Marka Hitt a folosit procesul special de transfer Xerox pentru a realiza Landscape #1. După ce a transferat imaginea pe hârtie cu un fier de călcat fierbinte, ea a refăcut imprimarea Xerox cu pasteluri și vopsele acrilice.
111
Bobbie Kitchens a folosit pasteluri în ulei și pixuri colorate și pensuri pe un imprimeu argintiu pentru a crea Fan-tasy. Ea a pulverizat mai întâi imprimarea cu soluția de mediu pregătită de la Marshall, astfel încât culoarea aplicată să fie absorbită în emulsia de suprafață mată a imprimării.
112

11

Copie

Mașini

IMAGINI INstantanee

„Tehnologia și arta nu trebuie să fie străine și nici în dezacord una cu cealaltă.”

Aceasta este prima linie a catalogului pentru „Electroworks”, o expoziție itinerantă a Muzeului Internațional de Fotografie de la George Eastman House, care a prezentat lucrări create pe copiatoare electrostatice. Mulți producători contemporani de imagini fotografice consideră că lucrul cu aceste mașini și rezultatele lor sunt un proces fotografic fără argint. În urmă cu mai bine de o duzină de ani, când numeroși fotografi din toată țara au început să lucreze serios cu copiatoare, mulți critici au râs de ceea ce părea a fi o imagine instantanee. Acum, însă, muzee precum Casa George Eastman organizează expoziții bazate pe scurta istorie a creației de artă a omului cu copiatorul de birou. Lucrările din această emisiune au fost create cu mașini precum VQC și Thermo-Fax de la 3M și copiatorul ColorIn-Color, acum întrerupt; Numeroasele copiatoare alb-negru de la Xerox, plus camera lor primară Haloid; și copiatorul color Xerox 6500, acum utilizat pe scară largă.

JOACĂ EDUCATĂ

„Mașina înzestrează arta cu un element de joacă-joc în sensul de amploare și libertate, joc în sensul de distracție pură”, a spus Douglas Davis în Art in America (Norton, 1968, p.46). Copiatoarele sunt

distractive. Sunt precise, instantanee și automate. Prima dată când am lucrat cu copiatorul Color-In-Color 3M, am avut aceeași senzație magică ca și când am urmărit dezvoltarea primei mele imprimări argintii. Copiatoarele oferă feedback imediat despre ceea ce alegeți să reproduceți. Pe geamul copiatorului pot fi amplasate obiecte tridimensionale, iar unele aparate pot face printuri cu folii transparente color de 35 mm.
Orice evocă imaginația poate fi de obicei creat. De la simpla duplicare unu-la-unu a unei imprimări sau a unui diapozitiv până la transferul acestor copii pe hârtie sau țesături, posibilitățile sunt nelimitate. Spre deosebire de celelalte procese descrise mai devreme, în care măsurarea substanțelor chimice, aplicarea de emulsii și înregistrarea negativelor

a cerut stăpânirea anumitor abilități tehnice, mașinile de copiat necesită doar un element de bază educat în joc. Precizia tehnică este inerentă acestor mașini; furnizați elementul uman al creativității.

COPIATOARE ALB-NEGRU

Locul de început este copiatorul de birou alb-negru, care poate fi găsit peste tot, de la oficii poștale până la tipografii. Aceste aparate sunt pur și simplu camere de format mare cu un obiectiv, o sursă de lumină încorporată și un sistem de imprimare instantanee, folosind de obicei toner electrostatic. În termeni fotografici, focalizarea critică a obiectivului este pe sticlă sau pe plată, unde este plasată o copie plată pentru duplicare. Multe dintre aceste mașini au o adâncime de câmp care se extinde până la 1 inch (24 mm).
Contrastul (deschis spre întuneric) poate fi controlat pe unele mașini precum 3M VQC, deși altele, precum modelele Xerox ulterioare, au doar un buton „Light Original” care adaugă o oarecare densitate. Câteva modele au capacități de reducere și mărire.
Hârtia utilizată cu aceste sisteme diferite variază, în funcție de producător. Copiatoarele 3M necesită utilizarea hârtiei speciale acoperite pentru a accepta tonerele speciale 3M. Pe de altă parte, modelele Xerox pot accepta hârtie bond ușoară până la grosimea cartonului subțire. Deși dimensiunea obișnuită a copiei este de 8 Yi x 11, unele mașini pot genera copii la fel de mari ca 81/2 x 14 și chiar mai mari.
Aproape toate aparatele alb-negru pot face copii pe foi de acetat. Acestea sunt adesea
utilizate pentru prezentări de vizualizare deasupra capului, dar artiștii au găsit alte aplicații pentru ele.
La unele mașini precum 3M VQC, sursa de lumină scanează direct sub platan; Xerox 914 are un obturator de scanare cu fante care funcționează într-un mod similar. Ambele sisteme permit o distorsiune a mișcării similară cu cea a tehnicii camerei de panning. Toate aceste caracteristici trebuie luate în considerare înainte de a începe să explorați copiatorul ca un proces fotografic serios.

APLICAȚIILE CREATIVE

În rândul fotografilor și artiștilor, apare încet un vocabular pentru copiator. Aplicațiile și ideile discutate aici, folosind acest vocabular, s-au dezvoltat în ultimul deceniu; ele oferă un loc de unde să începeți explorarea utilizării creative a mașinilor de copiat.

PIERDERE DE GENERAȚIE

Pierderea generației se referă la rezultatul de a face o copie a unei copii a unei copii. Acest lucru produce o pierdere de ton și detalii de

la tipărire la tipărire sau „de la generație la generație”. Distrugerea lentă a rezoluției poate modifica complet o imagine și poate chiar să-i redefinească sensul.
O altă abordare derivată din pierderea generației este capacitatea unor mașini alb-negru de a crea separații tonale brute. Pe 3M VQC, contrastele variate ale unei imprimări alb-negru pot fi extrase prin schimbarea cadranului de control al contrastului de la deschis la întunecat. Fiecare rotire a cadranului generează o nouă imprimare cu saturații tonale ușor diferite. Aceste „separari”
poate fi imprimat prin contact pe film litografic și utilizat cu procese pline de culoare precum imprimarea pe gumă și imprimarea Kwik.
Unii fotografi copiază aceste separări tonale „brute” pe foi de acetat, apoi imprimă prin contact pozitivele din acetat direct pe film litografic pentru a realiza negative de separare tonală. Tonerele sub formă de pudră creează, de asemenea, un model de puncte aleatoriu care provoacă unele rezultate interesante.

ACOPERIRE

Copia în acetat în sine este o altă aplicație creativă, atât ca suprapunere la o altă imagine - un plan sau o amprentă maro, de exemplu - sau de la sine. Rețineți că imprimarea prin contact direct a unei copii din acetat pe suprafețe sensibile, cum ar fi cianotipul, poate crea și imagini unice.
Deoarece aceste imagini sunt pe plastic transparent, pot fi vopsite pe spate, zgâriate sau manipulate în alt mod. Animatorii au folosit exact această procedură de a face copii. pe acetat de mulți ani pentru a accelera procesul de animație. „Celulele” din acetat colorate manual, repetate, sunt înregistrate și fotografiate de o cameră de animație pentru a face desene animate.

SCANARE

Scanarea cu sursa de lumină sau cu lentila în timp ce rotește geamul șlefuit creează imagini neclare. În general, sunt create imagini misterioase, distorsionate optic. Mișcarea obiectelor tridimensionale le modifică aspectul și le schimbă și sensul.

TRANSFERURI PE HÂRTIE

Transferarea oricăreia dintre aceste copii pe o altă suprafață de hârtie prin utilizarea


diluantul de lac este o altă formă creativă pentru acest proces.
Deoarece dimensiunea copiei, adică de la 81/2 x 11 la 81/2 x 14 este limitativă, în sensul că toate copiile care părăsesc aparatul trebuie să se conformeze dimensiunilor prescrise, transferându-se pe hârtie mai mare, colajând și integrând diferite imagini faceți declarații noi care vă permit să vă îndepărtați de formatul și dimensiunea mașinii.

TRANSFERURI ÎN TESTURĂ

Transferarea pe țesătură, coaserea și umplerea rezultatelor în imagini sculpturale sau în relief sunt alte modalități de utilizare a aspectelor creative ale copiatorului alb-negru. Este nevoie de practică în încercarea de a transfera aceste copii pe material, dar se pot obține unele rezultate bune.
Folosiți un fier de călcat de mână la cea mai mare setare, aplicați o presiune uniformă și puternică pe spatele copiei așezate cu fața în jos pe material, apoi îndepărtați hârtia rapid înainte de a se lipi. Acest lucru produce de obicei un transfer suficient în care căldura intensă eliberează tonerul topit și presiunea îl forțează în fibrele

posibilitatea de a investiga aspectele creative ale artei copiatorului. Dar încercarea imaginației cuiva cu un copiator color devine încă o provocare și, de asemenea, o aventură, deoarece aceste copiatoare oferă fotografului plin de culoare.

COPIATOARE CULOARE

„Era creativă a culorii prinde viață...” Acest titlu, într-o broșură 3M din 1968, a vestit epoca copierii color. În acel an, 3M Co. a introdus sistemul Color-InColor care folosea două mașini, una capabilă să reproducă lucrări de artă plate într-un raport de 1:1 și cealaltă o mașină cu diapozitive de culoare capabilă să copieze transparențe pozitive de la 8 mm la 8 mm. 2 in. (50 mm) pătrați și mărirea lor la cinci, șapte sau unsprezece ori dimensiunea lor originală.

Ambele mașini au folosit sisteme de transfer electrostatic și termic pentru a genera o imprimare uscată, color, în 30 de secunde. Artiști în curând

a descoperit culoarea izbitoare a mașinii 3M. De fapt, mașina uneori părea să producă o culoare mai intensă și mai plăcută decât cea a originalului.

Aceste mașini aparent magice au fost scoase de pe piață în 1976 din cauza problemelor de marketing și productivitate. Color-InColor a fost eliminat treptat și nu mai este disponibil pentru uz public. Unele mașini sunt disponibile la companii private, dar toate centrele de copiere sunt închise. Dispariția lor a fost grăbită de invenția și introducerea în 1973 a copiatorului color Xerox 6500.

CULOARE DE XEROX

Copizorul color Xerox are propriile caracteristici și aplicații speciale, ceea ce îl face un excelent proces de imagine instantanee full-color pentru fotografi din ziua de azi. Xerox și-a fabricat produsul în primul rând pentru a satisface nevoile de bază de imprimare, afaceri și marketing, dar ceea ce devine interesant este modul în care artistul

țesătură. Se poate încerca o presă cu montare uscată la 325 ° F (163 ° C), dar dacă presiunea sau tensiunea acesteia nu sunt mult crescute, rezultatele nu sunt întotdeauna plăcute.

Mașinile de copiat alb-negru, datorită accesibilității și costurilor reduse, oferă oportunitatea

Copizorul color Xerox 6500 este foarte asemănător ca aspect cu o mașină obișnuită alb-negru. Diferența este în panoul de control din dreapta.

115

Imagini instantanee

Adăugarea proiectorului de diapozitive și a ecranului modifică copiatorul 6500 pentru duplicarea diapozitivelor și a altor originale de culoare transparentă.

Cele trei cadrane colorate se află în extrema dreaptă, iar cadranul de control al contrastului este în stânga lor. Butoanele de ștergere a culorilor se află în centrul acestui panou.

iar fotograful a adaptat aparatele la propriile nevoi creative.

Aparatul color Xerox poate copia imagini plat la 1:1, până la BYi x 14. Cu atașamentul pentru proiectorul de diapozitive și un ecran de plastic cu puncte plasate deasupra platanului, diapozitivele de 35 mm pot fi mărite la aproximativ 7 x 9. Acest copiator generează o copie curată, hard-edge și duplică detalii la fel de mici ca caracterele pe o pagină dactilografiată. Primele mașini au produs copii cu culori cu contrast ridicat, dar acest lucru a fost îmbunătățit prin adăugarea unui cadran de control al contrastului de culoare. Copia în sine este texturată din cauza prafului și stratificării suprafeței hârtiei cu toner-una dintre

cele trei culori de proces (galben, magenta, cyan). Aceste tonere sunt apoi topite prin căldură.
Culoarea plină nu este singura opțiune
ale copiatorului color Xerox. Un original poate fi copiat într-o singură culoare dintre cele trei culori de proces. Combinarea galbenului și magenta produce un roșu portocaliu, iar reducerea cadranului de control al contrastului înmoaie roșul la o nuanță mai deschisă. Galben plus cyan fac verde, iar magenta plus cyan fac un violet albăstrui.
Controlul contrastului de culoare scade densitatea generală, dar saturația fiecărei culori de proces poate fi controlată de trei cadrane separate de ajustare a culorii. Fiecare cadran are un interval de saturație de la 1 la 5.
Trei este o selecție de saturație medie, așa că atunci când toate cadranele sunt setate la 3, ștergerea sau imprimarea fiecăruia dintre cele trei toneruri este dispersată în mod egal pe suprafața hârtiei.
De asemenea, aceste cadrane de reglare a culorii permit corecții minore de culoare ale originalelor pline de culoare. Prin urmare, cunoașterea teoriei culorilor și a aplicațiilor sale permite reglarea fină a fiecărei copii. De exemplu, dacă un original este prea verde (examinați zonele albe și tonurile de carne pentru o tentă verzuie), magenta trebuie mărită sau galbenul și cyanul pot fi micșorate.
116
Imagini instantanee
Marka Hitt a lucrat cu o temă din Orientul Îndepărtat pentru a crea culoarea Xerox prezentată mai sus.
Autoportret al lui Susan Osborn a început cu un Xerox color. Osborn a folosit apoi creioane Prisma, vopsea și alte suporturi convenționale pentru artiști pentru a adăuga culoare și textură.
117
Imagini instantanee
DIAPOSITIVI DE CORECTARE A CULORILOR
Controlul contrastului de culoare și cadranele de ajustare a culorii nu au efect real atunci când corectează culoarea diapozitivelor. Deoarece diapozitivele sunt proiectate de o sursă de lumină, acestea sunt corectate cu filtre fotografice de corecție a culorilor (filtre CC) între obiectiv și sticla șlefuită. Un operator sau un tehnician instruit Xerox 6500 Color Copy vă poate ajuta în selectarea filtrelor CC adecvate. Intensitatea sursei de lumină poate fi mărită sau redusă, ceea ce are același efect ca și cadranul de control al contrastului în crearea fie a unei culori bogate, cu contrast ridicat, fie a redărilor mai gradate și mai gradate ale culorii unei transparențe.
SCANARE FULL COLOR
În cazul lucrărilor de artă plate, scanarea se poate face cu sursa de lumină, la fel ca în cazul aparatelor alb-negru. Fiecare copie rezultată este diferită, în funcție de momentul în care apare mișcarea. De exemplu, ținând subiectul nemișcat pentru trecerile magenta și galben, dar mișcându-l cu lumina în timpul trecerii cyan, creează o imagine fantomă în nuanțe de la violet la cyan.
SELECTAREA HÂRTII
Copizorul color Xerox poate găzdui multe tipuri diferite de hârtie. Liant standard de 20 de lire sterline, fie 81/ix 11, fie 81/ix 14, este cel mai des folosit la aparatul Xerox 6500. Aceste hârtii ușoare nu trebuie să fie albe. Rezultate interesante pot fi obținute cu stoc colorat. Se pot folosi si hartii mai grele; cardul unei imprimante produce rezultate bune. Unii oameni

Pentru a crea această imprimare Xerox, Susan Osborn a tăiat un pozitiv Kodalith 4x 5 în secțiuni de dimensiunea unei diapozitive de 35 mm. Apoi a mărit fiecare secțiune separat într-o mașină color Xerox pentru a obține un patchwork de diferite nuanțe.
au avut chiar succes cu ziare precum Rives BFK sau Arches.
Avertisment: Trebuie să verificați cu operatorul mașinii înainte de a introduce orice hârtie, altele decât cele de imprimare aprobate. Hârtiile mai groase pot bloca aparatul sau chiar pot provoca incendii.
Aparatul Xerox imprimă și pe foi de acetat fabricate de Xerox. Tonerele sunt prăfuite pe plastic și apoi topite. Imaginea trebuie să fie întărită pentru a preveni crăparea și ciobirea. În acest scop, toate copiatoarele sunt livrate cu o mașină de transparență Xerox.
Xerox furnizează, de asemenea, hârtie de transfer specială, astfel încât copiile color să poată fi transferate pe hârtie sau material textil. Această hârtie de transfer este un material acoperit cu latex care acceptă tonerele în baza sa din plastic. Transferul rezultat este plasat cu fața în jos, fie pe o coală mai mare de hârtie, fie pe o bucată de material textil, și este transferat fie prin căldura unui fier de călcat manual la setarea pentru lenjerie, fie a unei prese cu montare uscată, setată la 350° F. (177° C). .) timp de 2 minute.
Este important de reținut că această aplicație specială extinde și mai mult crearea de imagini și obiecte.

Cu fierul de călcat la cea mai fierbinte setare, aplicați căldură mai întâi în centru și apoi
lucrați spre margini.
Așezați imaginea copiată pe hârtia de transfer specială cu fața în jos pe suprafața materialului.
Utilizați fibre naturale care pot rezista la temperaturi ridicate.
Extindeți fierul de călcat până la margini, astfel încât transferul să fie complet de la colț la colț și de la margine la margine.
capabilitățile de utilizare ale copiatorului color Xerox 6500. Nu numai că pot fi realizate colaje mai mari cu hârtie de transfer, dar imaginile pline de culoare pot fi adăugate selectiv, precum și combinate cu celelalte procese care nu sunt argintii prezentate în această carte.
Ca și în cazul mașinilor alb-negru, aplicațiile creative de pierdere de generație, suprapuneri, secvențiere, scanare și diferitele metode de transfer (pe hârtie sau țesătură) devin selecții viabile în utilizarea copiatorului color Xerox 6500. Alegerile vă aparțin de explorat.

Când partea din spate a transferului a primit suficientă căldură pe toată suprafața sa, dezlipiți rapid hârtia. Trageți într-o mișcare continuă sau o linie va arăta unde ați ezitat.
Transferul este acum finalizat.

# 12
# FINISAREA VOASTRA
## IMAGINI PENTRU PREZENTARE
De-a lungul acestei cărți vi s-au prezentat multe procese, proceduri și tehnici noi de realizare a imaginilor fotografice artistice și non-argintii. Ați măsurat și amestecat substanțe chimice; hârtie și țesături selectate, dimensionate și sensibilizate; imagini dezvoltate în orice, de la amoniac la săpun - și acum vă confruntați în sfârșit cu

mai multe opțiuni de luat în considerare atunci când finalizați o imagine.
Tonifierea, colorarea manuală, coaserea, umplutura și adăugarea de obiecte reale la imprimeu sunt doar câteva dintre opțiunile infinite disponibile pentru dvs. Este foarte important să fii conștient de aceste posibilități vizuale, deoarece trebuie să le iei în considerare de la început atunci când previzualizezi ideea ta inițială. Este imperativ să recunoașteți toate alegerile posibile și să faceți selecția o parte integrantă a imaginii totale, nu ca o reluare.

ADĂUGAREA DE CULOARE

PER TOTAL

Tonifierea este una dintre cele mai populare metode de a adăuga culoare generală
o imprimare argintie alb-negru și acesta este poate cel mai bun loc pentru a începe. Tonifierea este o procedură care modifică culoarea unui imprimeu argintiu alb-negru. O substanță chimică (sau substanțe chimice) din toner reacționează cu argintul metalic, determinând formarea unui nou compus, creând astfel o nouă culoare.

TONERE KODAK

Fotografi precum Frederick Sommer și Ansel Adams folosesc tonul cu seleniu nu numai pentru a face negrii să pară mai bogați, ci și pentru permanența arhivei. Tonerul cu seleniu de la Kodak, atunci când este utilizat cu o imagine imprimată pe hârtie cu nuanțe calde, afectează doar negrul, fără a modifica niciuna dintre celelalte valori ale imprimării.
Tonerul sepia de la Kodak schimbă suficient argintiul metalic pentru a crea o imagine în diferite tonuri de sepia. Acesta este un proces în două etape: o baie de înălbitor (fericianura de potasiu diluată în apă) și tonerul sepia. Cu produsul sunt incluse instrucțiuni detaliate care explică amestecarea, precum și instrucțiuni pas cu pas pentru tonifiere. Tonerul sepia emană un miros urât, deci este o cameră bine ventilată

necesar. Un fixator de întărire trebuie folosit după tonifiere pentru a finaliza procesul.
Procedura tradițională a fost tonificarea sepia unui imprimeu înainte de colorarea manuală cu uleiuri Marshall. Ar trebui luat în considerare în mod serios dacă doriți să recreați fotografii cu un aspect vintage sau să colorați manual o imagine modernă. Nuanța sepia încălzește tonul imprimării și astfel previne o relație dură de culoare atunci când se adaugă uleiurile. Nu numai că tonul sepia va imprima argintiu convențional o culoare maro bogată, dar poate fi încercat și pe film Iitho și alte materiale argintii.

HALO-CROM

Halo-Chrome, produs de Rockland Colloid Corp., convertește imaginea fotografică neagră în argint metalic pur pentru a reda o imprimare argintie pe alb. Funcționează cu toate suprafețele de hârtie (chiar și acoperite cu rășină).
Pentru a utiliza Halo-Chrome, scufundați o imprimare deja prelucrată și complet spălată în baia de înălbitor furnizată de producător până când acțiunea de albire se oprește (aproximativ 3 până la 5 minute). Clătiți timp de 1 minut, apoi scufundați imprimarea într-o a doua baie de Halo-Chrome pregătită chiar înainte de a doua etapă. Agitați imprimarea până când obțineți tonul argintiu dorit sau acțiunea Halo-Chrome se oprește (aproximativ 1 minut). Clătiți, fixați și spălați timp de 20 de minute.

Uscați-l la aer, cu emulsie în sus. Imprimarea finală tonifiată trebuie să fie protejată de deteriorare, așa că acoperiți-l cu plastic sau acetat sau încadrați-l pe sticlă. Există o modalitate de a inversa relația tonală, astfel încât imaginea finală să fie negru pe argintiu, dar necesită o cameră întunecată și doar anumite hârtii vor funcționa. Atenție: Aceste substanțe chimice sunt periculoase, așa că citiți toate instrucțiunile incluse în pachet înainte de a începe.

EDWAL COLOR TON ERS

Sepia și argintiul nu sunt singurele culori disponibile pentru tonifierea unui imprimeu alb-negru. Kodak produce toner albastru și maro, iar Edwal Scientific Products produce toner color Edwal în cinci culori: roșu, verde, albastru, maro și galben. Acestea pot fi amestecate pentru a face alte culori. Notă: Tonerii Edwal afectează întreaga suprafață a imprimării, colorând atât lumini, cât și umbre. Dacă doriți ca zonele albe să rămână la fel de albe ca baza hârtiei foto, este imperativ să mascați aceste zone cu ciment de cauciuc. Această procedură este explicată mai târziu în acest capitol. Nu este necesară o baie de albire; doar diluați tonerul cu apă conform instrucțiunilor de pe ambalaj și scufundați imprimarea în tavă până când se obține tonul general dorit. Nu este necesară nicio fixare; pur și simplu spălați imprimarea timp de 20 de minute. Acestea nu sunt toneruri foarte stabile și se vor estompa și se vor modifica semnificativ dacă sunt plasate în lumina directă a soarelui.

ALTE ASPECTE CREATIVE

Tonificarea nu se limitează la fotografiile alb-negru. Alte suprafețe și materiale acceptă tonerele în diferite grade. Mascarea selectivă a zonelor înainte de tonifiere și utilizarea pensulelor pe zone mai mici permit experimentarea creativă.

Hârtiile foto Luminos Pastel (descrise în capitolul 9) acceptă bine tonerele; efectul finit
este o imagine tonificată pe un fundal pastel. Negrule aspre sunt încălzite de tonuri sepia. O imagine monocromă poate fi creată utilizând toner albastru Edwal pe hârtie albastră pastel.

MASCHIREA ZONELOR

Tonifierea selectivă se realizează prin utilizarea cimentului de cauciuc ca mască rezistentă la lichide. Periați o cantitate generoasă de ciment cauciuc, aplicând-o pe o zonă pe care nu doriți să o colorați. (Dacă este prea groasă pentru a se răspândi uniform, diluați cu diluant de ciment de cauciuc într-un raport de aproximativ 1:2.) Folosiți o pensulă mai mică când mascați zone mici și pentru margini. Scufundați imprimarea în soluția de tonifiere urmând instrucțiunile specifice tonerului. Când imprimarea este complet uscată, îndepărtați cimentul de cauciuc folosind vârfurile degetelor, ridicându-l în bile mici.

Puteți apoi acoperi zonele tonifiate cu ciment de cauciuc și tonificați zonele neacoperite într-o altă culoare.

Tonerii Edwal sunt translucide. Cu mascare selectivă și tonuri repetate cu diferite culori se vor forma combinații bogate de culori. Stratificarea culorii în acest mod permite mai mult control al procesului de tonifiere. Rezultatele obținute cu tonuri multiple sunt adesea mai interesante decât cele obținute prin simpla amestecare a două toner-uri.

TONIFICAREA ZONELOR DETALIATE

Mici zone detaliate dintr-o fotografie pot fi tonificate folosind pensule sau tampoane. Asigurați-vă că pensulele nu au margini metalice

în jurul vârfului perilor, deoarece majoritatea tonerelor reacționează chimic cu substanțele metalice. Cumpărați cu mâner din plastic

pensule sau folosiți pensulele de acuarelă în stil oriental, care au tije din bambus. Urmați instrucțiunile de pe ambalaj pentru fiecare toner specific. Apoi, în loc să scufundați întreaga imprimare într-o tavă, așezați-o pe o suprafață plană și tare și aplicați toner cu pensula doar în zonele pe care doriți să le colorați. Se poate realiza combinarea și stratificarea culorilor și tonuri multiple simultane a diferitelor zone. Udarea imprimeului folosind un burete cu apă și apoi aplicarea tonerului pe suprafața umedă creează tehnica de acuarelă umed pe umed (tonerul se întinde ca o bălțoacă, formând o linie fluidă de culoare). Utilizați ciment de cauciuc pentru a proteja anumite zone. Posibilitățile continuă și rămân la latitudinea dvs. să urmăriți aceste opțiuni în continuare. Nu uitați că tonerele reacţionează doar cu imaginea argintie a imprimării. Pentru a colora luminile și suprafața hârtiei neexpuse, trebuie să folosiți coloranți sau alte soluții de colorare a hârtiei.

VOPSELE

Colorarea punctelor evidențiate, a zonelor neexpuse și a întregii suprafețe a imprimării, atât din imagine argintie, cât și din fibre de hârtie, se realizează prin utilizarea coloranților și a altor coloranți.

Prin-Tint de la Rockland Colloid Corp. este un colorant concentrat pentru utilizarea cu printuri alb-negru (pe bază de fibre și acoperite cu rășină) și pentru colorarea imaginilor pe hârtie de artist, cum ar fi planuri sau imprimeuri maro. Culorile primare roșu, galben și albastru, plus un concentrat de amestecare, sunt incluse într-o cutie de PrintTint, care are capacitatea de a nuanța până la 300 de printuri 8 x 10. Cimentul de cauciuc poate fi folosit ca mască în timp ce colorează alte zone. Aceste
vopselele sunt recomandate și pentru retușarea fotografiilor color și a foliilor transparente.

Dr. Martin's Dyes sunt coloranți pentru artiști disponibile în majoritatea magazinelor de articole de artă. Sunt coloranți foarte concentrați care funcționează bine pe orice hârtie de artist atunci când sunt diluați cu apă. De asemenea, pot fi folosite pentru a vopsi imprimeurile pe bază de fibre alb-negru. Umed pe umed și alte tehnici de acuarelă pot fi utilizate cu coloranții Dr. Martin.

Un alt produs excelent sunt culorile Marhsall Photo Retouch, fabricate de John G. Marshall Co. Acestea sunt coloranți concentrați pe bază de apă care pot fi folosiți pentru colorarea unui întreg print sau pentru retușare. Spre deosebire de PrintTint și Dr. Martin's Dyes, aceștia pot fi îndepărtați dacă sunt aplicați prea puternic.

Pentru a elimina, pur și simplu diluați o picătură de înălbitor de uz casnic în zece picături de apă. Aplicați acest lucru pe colorant și lăsați-l să stea până când culoarea atinge densitatea dorită sau este complet îndepărtată. Pentru a opri acțiunea de albire, ștergeți soluția cu bumbac și clătiți suprafața cu apă. Spălați imprimarea complet înainte de apariția unei margini de apă sau a unei margini de la aplicarea neuniformă. Reaplicați o culoare suplimentară sau o culoare nouă.

În cele din urmă, nu uitați să experimentați cu coloranți disponibili în mod obișnuit, cum ar fi Rit și coloranți alimentari de uz casnic. Ambele au capacitatea de a păta hârtiile sau, de altfel, țesăturile.

Combinarea tonerelor cu coloranții este o altă opțiune. Vopsirea unui imprimeu și apoi tonifierea doar a imaginii argintii creează relații unice de culoare. De exemplu, folosind mai întâi PrintTint și urmat cu Halo-Chrome, creează o imagine fotografică metalică pe un fundal colorat. Alte tehnici includ utilizarea
ciment de cauciuc ca masca, detaliand cu o pensula sau un tampon de vata si folosind una sau ambele solutii si manipularea sau combinarea acestora.

COLORARE MÂNĂ

Există multe moduri de a colora manual atât fotografii argintii, cât și non-argintii. Alegerea produsului depinde de suprafață și de imaginea în sine. Experimentarea și ceva experiență în lucrul cu materiale de colorat manual ajută, de asemenea.

MARSHALLOILS ȘI
CREIOANE

Uleiurile foto Marshall sunt cele mai cunoscute culori pentru colorarea manuală a imprimeurilor alb-negru. Vopselele sunt transparente, permițând detaliile imaginii fotografice să fie vizibile. Uleiurile au nevoie de o cantitate considerabilă de timp pentru a se întări și a se usuca, așa că nu este necesar ca colorarea cu ele să fie terminată într-o singură sesiune. Imprimările pot fi reluate până la obținerea rezultatelor dorite.

Aceste uleiuri sunt disponibile în tuburi individuale sau pot fi comandate ca kit. Există șase seturi diferite, de la setul introductiv de cinci culori pentru tuburi până la setul principal de patruzeci și șase de vopsele în ulei. Sunt disponibile la majoritatea magazinelor de aparate foto, de artă sau de arte grafice.

Marshall Oils poate fi aplicat pe următoarele suprafețe: hârtie fotografică nelucioasă pe bază de fibre, printuri RC cu finisaj mat, negative și pânză. Prin aplicarea prealabilă a spray-ului Marshall's Pre-Color, un lac de dinti care face ca uleiurile să adere, se pot colora următoarele suprafețe: fotografii lucioase pe bază de fibre și fotografii RC, printuri Polaroid Land și SX-70 și imagini de ziare și reviste.





Creioane colorate, pasteluri, markere, ștampile de cauciuc, decalcomanii și culorile în ulei pentru fotografii ale lui Marshall sunt doar câteva dintre consumabilele artistului care pot fi aplicate unei imagini.

APLICAREA MARSHALLOILS

„Nu sunt necesare cunoștințe de desen sau de pregătire artistică.” Această linie din manualul de instrucțiuni pentru uleiurile Marshall este puțin înșelătoare. Procesul de colorare manuală este relativ simplu, dar unele linii directoare de bază sunt demne de remarcat, iar unele antrenamente artistice sunt, desigur, întotdeauna de ajutor. Sunt furnizate instrucțiuni detaliate și sunt incluse metode utile pas cu pas. De exemplu, „Cum să colorați un peisaj în etape ușoare” vă îndrumă spre cum să pictați cerul, norii și copacii. Mai mult, explică ce culori să folosești și pe ce zone să lucrezi mai întâi.

Simplu spus, iată cum să colorați o imagine fotografică cu Marshall Oils:

1. Pregătiți o paletă de culori viabilă, plasând o bucată de sticlă curată peste diagrama de culori furnizată. Stropiți suficientă vopsea din fiecare tub pe sticla de lângă numele culorii. Aceste uleiuri sunt concentrate, așa că cantități foarte mici sunt potrivite. Aveți la

îndemână o mulțime de tampoane de bumbac sau cosmetice cu care să aplicați vopseaua.
2. Dacă urmează să fie colorată o suprafață lucioasă, pulverizați imprimarea cu spray-ul Marshall Pre-Color. Aplicați-l mai întâi
Puneți sticlă curată peste paleta imprimată furnizată de producător. Stoarceți suficientă vopsea în ulei pentru sesiunea dvs. de pictură. Extenderul poate fi folosit pentru a face o culoare mai transparentă.
într-o singură direcție. Lăsați-l să se usuce și reaplicați-l în direcția opusă. Suprafețele nelucioase nu trebuie pregătite decât dacă suprafața prinde culoarea prea puternic și uleiurile devin greu de amestecat. Aplicați un strat ușor de Prepared Medium Solution (PMS) pentru a corecta această problemă.
3. Ridicați o cantitate mică din culoarea dorită de pe vârful unui tampon de bumbac sau a unei frigărui cu vârf de bumbac și aplicați-o pe zona de imprimare pe care doriți să o colorați. Frecați tamponul, lucrând culoarea în interior. Pentru a picta suprafețe mari, utilizați o minge de bumbac pentru a aplica vopseaua (vezi ilustrația).

4. Pentru a ridica excesul de vopsea de ulei, utilizați un tampon curat și ștergeți culoarea.
5. Dacă doriți o nuanță mai subtilă, diluați culoarea cu Extender transparent, fie amestecând-o cu vopseaua de pe paletă, fie adăugând-o deasupra suprafeței deja vopsite, amestecând-o în culoarea existentă.
6. Frecați întotdeauna fiecare zonă colorată și îndepărtați excesul de culoare înainte de a picta o zonă adiacentă.
7. Puteți elimina complet o culoare din imprimare folosind soluția Marlene. Puneți o cantitate mică de soluție pe un tampon și frecați zona, ștergeți și uscați cu bumbac curat până când zona nu mai are culoare. (Notă: Marlene nu poate fi folosită cu imprimeuri tratate cu spray Pre-Color, deoarece aceasta
soluția îndepărtează lacul dentare.)
8. Odată ce imprimul pictat în ulei s-a uscat, pulverizați-l cu un fixativ pentru a proteja suprafața vopsită. Spray Goss este un fixativ lucios, iar Pro-Tek-To Spray este un spray mat care elimină strălucirea și reflectarea suprafeței.
Lucrul cu aceste uleiuri poate fi destul de frustrant la început, dar ai răbdare și ține-o.
Marshall face și creioane Photo-Painting, care simplifică
procesul de vopsire în ulei și elimină o parte din mizeria și mirosul vopselelor. Marshall a întrerupt seturile de creioane foto, dar sunt disponibile creioane individuale. Dacă cumpărați creioane individuale de la Marshall, solicitați o fișă de instrucțiuni.
Marshall Oils poate fi aplicat pe Luminos Photo Linen cu rezultate excelente. Imprime fără argint
Aplicați vopsea cu un tampon de bumbac, aplicând-o pe suprafața imaginii.
Colorează suprafețe mari folosind o minge de bumbac sau amestecă cu o minge de bumbac pentru a obține zone subtile de culoare.
hârtia de artist de dimensiuni mari acceptă vopselele în ulei în diferite grade, dar este înțelept să folosiți spray-ul Pre-Color pentru a evita orice pată cauzată de liantul de ulei din vopsele. Liquid Light, deoarece are un liant coloid, poate fi colorat de produsele Marshall și, bineînțeles, funcționează și hârtiile foto pastelate. Încercați uleiurile pe toate și înregistrați rezultatele pentru a le utiliza cu imagini ulterioare.

ALTE MATERIALE ȘI METODE DE COLORARE MÂNĂ
Pe lângă produsele Marshall, există câteva alte materiale și metode de colorare manuală pentru imaginile fotografice. Acestea includ: acuarele transparente fără egal pentru fotografii, acuarele precum Winsor & Newton, cerneluri indiene, creioane colorate, pasteluri cu ulei, creioane și cretă pastelate, markere și spray-uri cu alcool și vopsele spray.
Acuarelele transparente fără egal sunt fabricate exclusiv pentru aplicarea pe imprimeuri argintii pe bază de fibre alb-negru. Ele vin sub formă de blotter într-o broșură de cincisprezece culori pe hârtie. Doar umeziți pensula, atingeți-o cu culoarea blotter-ului și aplicați-o pe suprafața imprimării. Culoarea este absorbită imediat în hârtie, ceea ce face greșelile dificil de corectat. Acuarelele fără egal sunt mai greu de lucrat decât uleiurile Marshall, dar rezultatele sunt mai subtile.
Aceste acuarele pot fi încercate și pe imagini care nu sunt argintii, dar cel mai bine este să nu te limitezi la o paletă de cincizeci de culori. Deoarece imaginile non-argintii sunt imprimate pe hârtii de artist și diverse țesături, puteți experimenta cu acuarele obișnuite. Mărci precum Winsor & Newton, Grumbacher și Permanent Pigments, utilizate pentru imprimarea pe gumă și Kwik-Printing, sunt, de asemenea, excelente pentru colorarea manuală. Winsor & Newton produce, de asemenea, culori metalice pe bază de apă - argintiu și auriu - care sunt opace atunci când sunt aplicate.
Cernelurile indiene și alte mărci de culori lichide opace funcționează bine pe imaginile care nu sunt argintii. Acestea sunt absolut permanente și nu pot fi îndepărtate, așa că luați în considerare cu atenție unde urmează să fie aplicate.
Pe suprafețele lucioase trebuie aplicat un spray de fixare mat operabil înainte de a putea fi folosite creioane, pasteluri, creioane, cretă, markere și spray-uri pe suprafața imprimării. Spray-ul Pre-Color al lui Mar-shall este excelent, dar fixativul operabil al oricărui artist va face bine.
Orice imagine non-argintie tipărită pe hârtie de artist mărită sau nedimensionată va accepta toate cele de mai sus cu rezultate excelente, dar diferite. Kwik-Prints are o suprafață dințată, dar poate fi necesar un fixativ funcțional. Experimentați pe spatele imprimeului pentru a testa fiecare formă de colorare manuală. Markerii cu alcool afectează tonerele Xerox-urilor color, dar această sângerare sau rulare a culorilor copiei este foarte interesantă și seamănă cu tehnica de acuarelă umedă pe umedă.
Nu numai că se poate încerca tonifierea sau vopsirea țesăturilor, dar se poate face și colorarea manuală selectivă, în funcție de țesătura.
Această amprentă maro pe hârtie de artist acceptă cu ușurință colorarea manuală.
material. Anumite metode funcționează mai bine decât altele.
Satinurile, mătăsurile țesute fin și bumbacurile netede acceptă destul de ușor creioane colorate, pasteluri cu ulei, cretă și markere cu alcool. Țesăturile cu țesătură mai largă acceptă markere cu alcool în mod neuniform și creează un model de culoare pete. Utilizarea markerelor cu alcool spray este de preferat pentru a corecta acest lucru. Transferurile color Xerox pe țesătură acceptă toate aceste culori, cu excepția markerilor cu alcool. Spray-urile provoacă curgerea

tonerelor și pătează marginile țesăturii. Toate acestea, însă, sunt tehnici care merită investigate.
Colorarea manuală este o metodă foarte personală de a adăuga culoare unei imagini fotografice. Există mai multe cărți de colorat manual pe piață care vă pot ajuta să vedeți cum au folosit alții tehnica. La început, cel mai bine este să mergi cu ceea ce se simte cel mai confortabil, lucrând zonele încet până când vei dobândi încredere în diferitele


Aici artistul folosește creta colorată pentru a crea textura și starea de spirit într-o amprentă maro pe hârtie.
Lipiți autocolante, bandă adezivă, stele și alte obiecte cu adeziv pe suprafața unei imagini.
materialele și rezultatele acestora. Atunci, provoacă-te!
Previzualizați imaginea, inclusiv oricare dintre metodele de finisare discutate sau toate, apoi lucrați cu ele până când cerințele dvs. sunt îndeplinite.
FINISARE
TEHNICI PENTRU TESTURĂ
Lucrul cu imagini pe țesături creează probleme de finisare complet diferite față de cele întâlnite
când colorați manual o fotografie și o montați într-un cadru.
Țesăturile pot fi turnate, modelate, umplute, distorsionate sau manipulate fizic în alt mod. Una dintre caracteristicile inerente ale țesăturii este flexibilitatea sa; acceptă destul de bine atât întinderea, cât și umplutura. Întinderea unei imagini fotografice finite în jurul barelor de targă sau a unui cadru de lemn este o tehnică de finisare evidentă, dar nu prezintă dexteritatea deplină a țesăturii și nici nu contestă dimensionalitatea imaginii fotografice.
Ușoară umplutură și exagerarea grosolană a imaginii fizice - sau oriunde între ele - sunt alegeri pe care le puteți lua în considerare.
Procedura de umplutură se numește trapunto. Procedura este simpla:
1. Așezați materialul finit peste o altă bucată de material. Orice tip de țesătură va fi potrivit pentru suport, așa că sinteticele extensibile pot fi folosite cu fibre naturale și invers.
2. Ungeți cele două bucăți împreună cu mâna, folosind ochiuri mari.
3. Cosă la mașină imaginea fotografică și suportul împreună, conturând zonele cu fire


aceeași culoare ca imaginea sau cu culori contrastante. Închideți forme specifice, izolând zonele pentru a fi umplute mai târziu.
4. Când cusătura superioară este completă, întoarceți materialul și tăiați sau tăiați doar suportul, având mare grijă să nu străpungeți partea din față a materialului finit.
5. Umpleți spațiul cu matlasare până când se atinge adâncimea dorită. Coaseți manual deschiderea închisă, trăgând marginile împreună, astfel încât să nu cadă vatelina.
6. Repetați procedura pentru alte zone.
La fel ca lenjerie foto ilustrată aici, multe imagini pot fi cusute, umplute și altfel manipulate pentru a îmbunătăți ideea din spatele imaginii.
Trapunto poate fi realizat în diferite grade, creând mai multe straturi pe suprafața imaginii. Umplutura poate fi lăsată chiar să cadă din imagine în sine.

Cusătura la mașină cu fire de potrivire sau contrastante este similară cu lucrul cu creioane sau creioane pe suprafața unei imprimări pe hârtie. Broderia manuală, folosind diferite grosimi de fire și diverse cusături, merită cercetată. Există mai multe cărți de cusut și matlasare acum disponibile în material textil

Terminarea imaginilor pentru prezentare
Cele trei imagini afișate mai sus sunt dintr-o secvență de șapte intitulată She Fet Con-Condemned byHerOwn Feminity. Suda House și-a început munca prin transferul colorXeroxes pe șifon și satin. Ea apoi am cusut și umplut piesele și a adăugat culoare cu creioane Pris ma. Ultimele două piese din serie includ margele reale.
magazine care prezintă toate aceste meșteșuguri de cusut.
În ceea ce privește prezentarea, ar trebui să vă gândiți dacă să finisați marginile piesei de material textil. După cum am menționat anterior, o alegere este să întindeți materialul în jurul barelor de targă sau a unui cadru de lemn. Izolarea sau legarea marginilor de o altă țesătură de suport este, de asemenea, o metodă excelentă de finisare. Dar nu excludeți să lăsați marginile nefinisate. Adesea marginile aspre, brute ale țesăturii, cu firul
lăsat agățat, funcționează bine cu conținutul imaginii.
Încorporați o parte din parafernalia asociată cusăturii. Ace, ace, nasturi, fermoare, velcro, cercuri de broderie și vatelina pot fi juxtapuse cu imaginile imprimate. Lucrul fotografic cu țesăturile și rezolvarea problemelor lor speciale de prezentare permite fotografului artistic și non-argintiu să creeze o iluzie fotografică tridimensională.
Am subliniat în mod repetat că posibilitățile sunt nesfârșite, dar este o declarație de fapt. Această carte ar putea continua să exploreze fiecare nuanță subtilă a fotografiei artistice și non-argintii, dar am lăsat pagini goale la sfârșit pentru a lua notițe, astfel încât să puteți continua în direcția dorită. Împingeți-vă ideile, contestați procesele și încălcați regulile!

Note___________

# ANEXA A
Cum se face a
Ecran semiton
## Realizarea unui ecran semiton
Provizii:
- O foaie transparentă de acetat sau plastic, disponibilă la majoritatea magazinelor de articole de artă
- O foaie completă de puncte, linii sau alte modele de transfer prin presare, disponibile la majoritatea magazinelor de articole de artă și fabricate sub mărci precum Zipatone, Let-R-Set sau Chartpak
- Un brayer de cauciuc dur sau o lingură de metal

Procedură:
Zona indicată trasă înapoi sau slăbită
1. Tăiați foaia de acetat astfel încât să fie puțin mai mare decât dimensiunea filmului litografic pe care o veți folosi.

2. Lipiți foaia de acetat pe o masă sau pe altă suprafață tare. Unele foi de plastic au o latură aspră la fel ca o emulsie foto. Această parte aspră, dacă apare, ar trebui să fie cu fața în sus.
3. Lipiți foaia cu model prin transfer prin presare peste acetat. Asigurați toate colțurile.
4. Aplicați presiune cu brayer în centrul foii și lucrați spre fiecare colț.
5. Aveți grijă să aplicați o presiune uniformă și folosiți mâna pentru a ține foaia de transfer prin presare în contact cu acetatul. Dacă este necesar, slăbiți marginile cu bandă adezivă pe rând, pentru a evita crăparea foii de transfer în timp ce frecați.
6. Transferul este complet atunci când foaia de transfer prin presare are un aspect geros. Notă: Frecați toate zonele care nu se lipesc cu o lingură de metal. Aplicați presiune numai pe zonele libere.
7. Protejați ecranul semiton de casă cu o foaie de hârtie bond și depozitați-l într-un loc răcoros și uscat.



## Cum se construiește o cutie luminoasă

ANEXA B

Provizii:

• Începeți cu o cutie de lemn de M>- sau 3.1.i-in. (13 sau 19 mm) construcție din placaj sau plăci de bază. Un sertar vechi din lemn cu margini uniforme este o alegere bună. Mărimea cutiei (lățime și lungime) ar trebui să fie determinată de cea mai mare dimensiune a imaginii pe care doriți să o imprimați. De exemplu, dacă intenționați să imprimați 11 x 14, dimensiunile cutiei ar trebui să fie puțin mai mari. Adâncimea cutiei depinde de numărul de becuri, de plasarea acestora și de factorii legii inversului pătratului care vor fi explicați mai târziu. Cel mai bine este să construiți cutia cu părți adânci, care pot fi tăiate mai târziu.
• O foaie de sticlă securizată rezistentă, cu grosime dublă, cu margini netezite și șlefuite pentru a se potrivi deasupra cutiei. Notă: Se poate tăia o canelură, iar sticla poate fi fixată și asigurată pentru a evita alunecarea.
• Următoarele părți electrice:

A. Becuri ultraviolete fluorescente, nefiltrate (lumină neagră). Lungimea becurilor este determinată de dimensiunea cutiei.
b. Unități de balast: Există două tipuri. Modelele convenționale care necesită pornire și modelele cu pornire automată. Balasturile cu pornire automată necesită becuri cu pornire rapidă, care pentru ultravioletele nefiltrate sunt mari. Becurile mai mici necesită balasturi convenționale cu starter.
Notă: Fiecare doi becuri necesită un balast.
c. Două „pietre funerare” fluorescente sau prize de capăt pentru fiecare tub fluorescent.
d. Un demaror și o priză de pornire pentru fiecare bec dacă se folosește un balast convențional.
e. Cablaje electrice suficiente pentru a crea un sistem de circuite, între becuri, demaroare și balasturi. Opțional: un comutator pentru a opri și a porni curentul. Este necesar un conductor dublu cu doi sau trei conductori cu cablu de împământare cu ștecher pentru introducerea în priza electrică de perete.

Procedură:

1. După ce ați construit o cutie sau ați găsit una, dacă utilizați balasturi cu pornire automată, cutia trebuie căptușită cu folie de aluminiu.

2. Distanța dintre becuri este importantă. Dacă sunt prea aproape, pe imagine vor apărea benzi de supraexpunere. Dacă becurile sunt așezate prea departe, expunerea va fi neuniformă de la o margine la alta pe imprimare. The
trebuie luată în considerare și distanța becurilor față de partea de sus a cutiei. Becurile amplasate departe și prea departe de blatul de sticlă vor crea timpi lungi de expunere. Cel mai bun aranjament este să construiți aranjamentul becurilor astfel încât acestea să fie distanțate uniform de-a lungul întregului fund al cutiei.
3. Așezați pietrele funerare (o pereche pentru fiecare bec) una față de alta, astfel încât distanța dintre ele să fie egală cu lungimea becului. Introduceți câte un bec în fiecare pereche de pietre funerare, întorcându-le și blocând toate cele trei bucăți împreună. Faceți asta tuturor becurilor. Distanțați-le uniform așa cum sa discutat mai sus, lăsând loc pentru balasturi sau startere. Deși aceste articole pot fi plasate în afara aranjamentului becului, acest lucru va necesita utilizarea mai multor cablaje electrice. Lipiți piesele de capăt cu bandă de desenare sau de mascare.
4. Așezați și lipiți balasturile sau prizele de pornire conform diagramei de pe eticheta balastului. O unitate de pornire ar trebui să fie îmbinată între balast și fiecare bec individual.
5. Conectați toate piesele electrice cu cabluri, legați firele și folosind bandă electrică dacă este necesar (vezi diagrama). Notă: Este recomandabil să discutați despre cablarea întregii unități cu un electrician calificat sau cu un vânzător de hardware electric.
6. Scoateți becurile și înșurubați pietrele funerare, balasturile sau prizele de pornire.
7. Faceți o gaură într-o parte, lângă partea de jos a cutiei. Îmbinați cablul cu doi sau trei conductori cu împământare la cablajul interior. Conectați un ștecher de perete pe firul exterior (cord cu doi sau trei conductori). Un comutator pornit/oprit este opțional.
8. Folosiți această casetă luminoasă într-o zonă slab iluminată sau sigură pentru lumină atunci când manipulați materialele acoperite. Setați transparența pe blatul de sticlă. Așezați hârtia sau materialul sensibilizat direct deasupra foliei. Apoi așezați o placă grea și plată deasupra, astfel încât să se creeze un contact 100%. Acoperiți cutia luminoasă cu un capac opac, cum ar fi plasticul gros, negru, sau o cârpă întunecată. Lumina emisă de ultravioletele nefiltrate vă poate deteriora ochii. nu te uita direct la BECURI.
9. Aceasta este o sursă de lumină ultravioletă consistentă. Calculați timpii de expunere pentru fiecare proces și tip negativ. Înregistrați aceste informații, astfel încât expunerile să poată fi repetate fără a depinde de soare.

Cum se construiește o cutie luminoasă
Corpuri electrice de montat pe partea de jos
Orificiu găurit pentru cablu la priza electrică
n
Canelură tăiată pentru a susține blatul din sticlă
Sticla se așează înăuntru
Diagrama de balast: Cat universal. #224
Începători
118 volți
60 de cicluri
70 de amperi
Ia 2

Becuri fluorescente de 20 wați
Diagrama casetei luminoase

Cum se construiește a
Racletă cu role
ANEXA C
Racletă cu role
Vedere laterală la găuri
1" distanță între diametru
Indicație pentru a trage hârtia prin racletă
Provizii:
(Măsurile sunt pentru utilizare cu hârtie de 11 x 14)
- Un 4-ft. (1,2 m) lungime de 1-x2-in. (25-x51-mm) pin
- Două dibluri de lemn Yi până la 3,4 in. (13 până la 19 mm) în diametru, fiecare cu 18 in. (46 cm) lungime
- Finisarea cuielor, lipici, șmirghel de greutate medie, un burghiu și un ciocan
- Poliuretan, acoperire pe bază de rășină sau altă vopsea rezistentă la apă.

Procedură:
1. Tăiați 1-X2-in. pin în trei lungimi, una măsoară 16 inchi (38 cm) și două măsoară 12 inchi (30 cm). Acestea sunt măsurători aproximative și pot fi mărite, astfel încât hârtiile mai mari să poată fi raclete ulterior.
2. Pe 2-in. partea laterală a 12-in. lungimi găuriți două găuri pentru dibluri. Acestea trebuie să fie eșalonate, unul mai sus decât celălalt, la o distanță de 1 inch (25 mm), măsurând de la centrul cercului.
3. Puneți în cuie cele două de 12 inchi. lungimi verticale la fiecare capăt al 18-in. lungime, creând un suport în formă de U.
4. Introduceți diblurile prin găurile găurite și puneți-le în cuie sau lipiți-le. Cu șmirghel neteziți toate marginile aspre, în special pe dibluri.
5. Impermeabilizeaza intregul aparat folosind orice vopsea rezistenta la apa.
6. Pentru a utiliza aparatul pentru dimensionarea hârtiei, așezați pur și simplu racleta cu role în partea de jos a unei tăvi foto, astfel încât dimensionarea să poată fi colectată și reciclată. După ce ați înmuiat hârtia în soluție de dimensionare, scurgeți-o. Introduceți hârtia saturată între dibluri, astfel încât cea de jos să fie dedesubt și cea de sus să fie deasupra hârtiei (vezi diagrama). Trageți hârtia, trăgând partea de sus a hârtiei de diblul de sus și spatele hârtiei de cel de jos, creând o formă de S pentru mișcarea de raclere.
7. Agățați hârtia să se usuce. Clătiți racleta și ștergeți-o pentru o utilizare ulterioară.


Surse de
ANEXA D Aprovizionare

A. Daigger & Co.
157 W. Kinzie St.
Chicago, IL60610
Produse chimice și materiale științifice.

Air Photo Supply Corp.
33 Wolfe St.
Yonkers, NY 10705
Luminos Photo Hârtii de in și pastel.

Tonul de culoare Berg
Departamentul D
Căsuța poștală 16
East Amherst, NY 14051
Tonere. Scrieți pentru informații.
Curtin Matheson Scientific Inc.
1103 Slocum St.
Dallas, TX 75222
Produse chimice și materiale științifice.
DYE Resurse textile
3763 Durango Ave.
Los Angeles, CA 90034 Seturi premăsurate pentru modele și amprente maro.
Edwal Scientific Products Corp. 12120 S. Peoria St.
Chicago, IL 60643
Tonere colorate Edwal.
Fisher Scientific Co.
2225 Martin Ave.
San Francisco, CA 95050
7464 Cancelar Dr.
Orlando, FL 32809
1600W. Glenlake Rd.
Chicago, IL 60143
10700 Rockley Rd.
Houston, TX 77001
Produse chimice și materiale științifice.
Free Style Sales Co., Inc.
5124 Sunset Blvd.
Los Angeles, CA 90027 Casa de comandă prin corespondență pentru o varietate de filme litografice, hârtie foto pastel, unele produse Rockland și rame de contact Premier.
Grupul ICN de Științe ale Vieții
121 Express St.
Plainview, NY 11803
2727 Campus Dr.
Irvine, CA 92664
26201 Miles Rd.
Cleveland, OH 44128
Produse chimice și materiale științifice.
John G. Marshall Mfg. Co.
Căsuța poștală 649
Deerfield, IL 6001 5
Vopsele în ulei Marshall, creioane fotografice, culori pentru retușuri și rechizite asortate pentru colorat manual.
Light Impressions Corp.
131 Gould St.
Rochester, NY 14610
Distribuitor exclusiv pentru materiale Kwik-Prin t și set de instrucțiuni de optzeci de diapozitive cu bandă de 20 de minute. LightImpressions distribuie, de asemenea, o mare varietate de cărți. Cereți un catalog.
Luminos Fotografic
25 Wolfe St.
Yonkers, NY 10705
Linie completă a tuturor produselor fotografice Luminos.
McManus& Morgan 2506 W. Seventh St.

Los Angeles, CA 9^Ю05
Hârtie de artist, materiale de transfer și de ridicare și o varietate de rechizite pentru colorat manual.
Naz-Dar Co.
1087 N. Filiala St.
Chicago, IL 60622
2832 S. Alameda St.
Los Angeles, CA 90015 Baza de extindere a serigrafiei nr. 5536 pentru transferuri reviste.
Peerless Color Laboratories
11 Diamond Place
Rochester, NY 14609
Acuarele transparente pentru fotografii.
Photographer's Formulary, Inc.
PO Box 5105
Missoula, MT 59806
Produse chimice pentru multe procese non-silver, unele truse pregătite. Scrieți pentru catalog.
Rockland Coloid Corp.
302 Piermont Ave.
Piermont, NY 10968
Linie completă de produse Rockland-Liquid Light, Fabric Sensitizer FA-1, Halo-Chrome, PrinTint-și altele. Scrieți pentru New Horizons in Photography, un catalog de produse Rockland.
Salis International
4093 N. Calea 28
Hollywood, FL 33020
Acuarelele transparente ale Dr. PH Martin. Solicitați catalogul și lista distribuitorilor.
Sangray Corp.
PO Box 2388
Pueblo, CO 81004
Distribuie Decalon, un mediu instantaneu de decalcifiere/lifting. Broșura De-cal'comania, Arta de a face decalcomanii (1975) este disponibilă.
Screen Process Supply Co. 1199 E. Twelfth St.
Oakland, CA 94606 Inkodyes.

LITTURĂ A MULTE
AA-5/Cum se fabrică și se folosește o cameră pinhole,9-78. Rochester, NY; Eastman Kodak Co.
AA-9/A Glosar de termeni fotografici, 7-79. Rochester, NY; Eastman Kodak Co.
AG-2/Fotograme-Fotografie fără cameră, 10-77. Rochester, NY; Eastman Kodak Co.
AJ-5/Sensibilizator fotografic pentru pânză și hârtie, 7-77. Rochester, NY; Eastman Kodak Co.
Arta fotografiei. Seria Life Library of Photography. New York: Time-'tife Books, 1971.
Boyd, Harry, Jr. O abordare creativă a controlului fotografiei. Austin, TX: Heidelberg Pub-lishers, Inc., 1974.
Brooks, David. Cum să selectați și să utilizați materiale și procese fotografice. Tucson, AZ: HP Books, 1979.
Burchfield, Jerry. Camera întunecată Art. New York: Amphoto, 1981.
Cavallo, Robert M. și Kahan, Stuart. Fotografie: Ce este Legea? New York: Crown Publishers, Inc., 1979.

Cola, Van Deren. Pictorul și fotografia; De la Delacroix la Warhol, rev. ed. Albuquerque, NM University of New Mexico Press, 1972.
Culoare. Seria Life Library of Photography. New York: Time-Life Books, 1971.
Crawford, William. Păstrătorii luminii: o istorie și un ghid de lucru pentru procesele fotografice timpurii. Dobbs Ferry, NY: Morgan & Morgan, 1979.
Tehnici CreativeDarkroom. Rochester, NY: Eastman Kodak Co. 1975.
Davies, Thomas L. Shoots: A Guide to Family's Photographic Heritage. Danbury, NH: Casa Addison, 1977.
Dolloff, Francis W. și Perkinson, Roy L. How to Re for Works of Arton Paper. Boston: Muzeul de Arte Frumoase din Boston, 1971.
Lucrari electrice. Introducere de Marilyn McCray. Rochester, NY: catalog de la International Mu-seum of Photography, George Eastman House, 1979.
Firpo, P.; Alexandru L.; Katayanagi, C.; și Ditlea, S. Copie Art. New York: Richard Marek Publishers, 1978.
Fraprie, Frank R., și Woodbury, Walter E. Photographic Amusements, a 10-a ed., retipărire din 1931 ed. New York: Seria Literatură de fotografie, Arno Press.
Frobisch, Dieter și Lamprecht, Hartmut. Design Fotografic Grafic. New York: Amphoto, 1978.
GA-11-4/Pregătirea copiei. Rochester, NY: Eastman Kodak Co.
Gassan, Arnold H. Handbook for Contemporary Photography, ed. a 4-a. Rochester, NY: Impresii ușoare, 1977.
Gill, Arthur T. Procese fotografice. Rochester, NY: Muzeul Internațional de Fotografie, George Eastman House.
Golwyn, Craig. „Această problemă: electrostatică, starea științei, stadiul tehnicii, starea uniunii lor”. Yony 1, nr.4 (mai1975). Institutul de Artă din Chicago.
Green, Jonathan, ed. Lucrare cu camera: o antologie critică. Mill-erton, NY: Aperture, 1975.
Grimm, Tom. Cartea de bază pentru camera întunecată: un ghid complet pentru pro
cesarea și imprimarea fotografiilor color și alb-negru.
New York: New American Library, 1978.
Grozav, Henry. Legătorie simplificată. New York: Charles Scrib-ner's Sons, 1976.
Howell-Koehler, Nancy. Procese de artă foto. Worcester, MA: Davis Publications, Inc., 1980.
Hunt, Robert W. Reproducerea fotografiilor, tipăririi și televiziunii în culori, ed. 3d. New York: Halstead Press, 1976.
J-1 IProcessing Chemicals and Forms, 1 -77. Rochester, NY: Eastman Kodak Co.
Kosar, Jaromir. Sisteme sensibile la lumină: chimie și aplicarea proceselor fotografice cu halogenură de argint. New York: John Wiley & Sons, 1965.
Land-Weber, Ellen. „Montaj 3M pentru a crea imagini de vis folosind tehnologia modernă.” Petersen's PhotoGraphic Magazine, mai 1976, pp. 72-76.
Lewis, Arthur W. Basic Book-binding. New York: Dover, 1952.
Lietze, Ernest și Lyons, Nathan, eds. Procese heliografice moderne: un manual de instrucție.
Rochester, NY: Visual Studies Reprint Series, 1974.
Lundquist, Par. Fotografii: metode de linie și contrast. New York: Van Nostrand Reinhold Co., 1972.

Margolis, Marianne F. și Phillips, Christopher. Steichen: Un omagiu centenar. Rochester, NY: Muzeul Internațional de Fotografie, George Eastman House, 1979.
Marino, TJ Poze Fără Cameră. New York; Sterling Pub-lishing Co., 1975. 139
Neblette, CB Photography, Principiile și practicile sale, ed. a 2-a. New York: D. Van Nostrand Co., 1930, p. 481-93.
Urzici, Bea. Încălcând regulile. Rochester, NY: Inky Press, distribuit de Light Impressions, 1977.
Parker, Fred R., ed. Atitudini: Fotografia în anii șaptezeci. Santa Barbara, CA: Santa Barbara Mu-seum of Art, 1979.
Ghidul lui Petersen pentru tehnici creative de cameră întunecată. Los Angeles: Petersen Publishing Co., 1973.
Podracky, John. Tehnici de retuşare fotografică şi perie cu aer. New York: Impresii ușoare, 1980.
Q-1 / Fotografie de bază pentru arte grafice, 10-77. Rochester, NY: Eastman Kodak Co.
Q-2/ Materiale fotografice Kodak pentru arte grafice, 9-76. Rochester, NY: Eastman Kodak Co.
Q-3/ Metode de semiton pentru grafic, 8-78. Rochester, NY: Eastman Kodak Co.
Q-7/ Culoare de bază pentru artele grafice, 7-77. Rochester, NY: Eastman Kodak Co.
Routh, Robert D. Fotografii. Los Angeles: Petersen Publishing Co., 1976.
Spick, David. The Gum Bichromate Book: Contemporary Methods for Photographic Printing. Rochester, NY: Impresii ușoare, 1978.
Shull,) im. The Hole Thing: A Manual of Pinhole Fotography. Dobbs Ferry, NY: Morgan & Morgan, 1974.
Swedlund, Charles. Fotografie: un manual de istorie, materiale și procese. New York: Holt, Rinehart & Winston, 1974.
Towler, John. Raza de soare de argint, retipărire din 1864 ed. Dobbs Ferry, NY: Morgan & Morgan, 1969.
U-750/ Pachet de literatură pentru arte grafice. Rochester, NY: Eastman Kodak Co.
Vogel, Herman. Chimia luminii și fotografiei. New York: Arno Press, 1973.
Wade, Kent E. Procese fotografice alternative. Dobbs Ferry, NY: Morgan & Morgan, 1978.
Walker, Sandy și Rainwater, Clarence. Solarizare. New York: Amphoto, 1974.
Wall, Alfred H. A Manual of Artistic Coloring, As Applied to Photographs, retipărire din 1861 ed. New York: Literature of Photography Series, Arno Press, 1973.
Wall, Edward John. Fapte și formule fotografice, revizuite de Franklin I. Jordan. Boston: American Photographic PublishingCo., 1974.
Weinstein, Robert A. și Booth, Larry. Colectarea, utilizarea și îngrijirea fotografiilor istorice. Nashville, TN: Asociația Americană pentru Istorie Statală și Locală, 1977. Distribuit de Morgan & Morgan.
Wheeler, Owen. Procese de imprimare fotografică. Londra: Chapman & Hall, Ltd., 1930.
Wilhelm, Henry. Conservarea materialelor fotografice contemporane, Grinnell, IA: East Street Gal-lery, 1975.
Zakia, Richard D. Percepție și fotografie. Rochester, NY: Impresii ușoare, 1979.

Zakia, Richard D. și Todd, Hollis N. Color Primer I și II. Dobbs Ferry, NY: Morgan & Morgan, 1974.
----și------. 101 Experimente în fotografie. Dobbs Ferry, NY: Morgan & Morgan, 1969.


# Index

14,95 USD
№ CASA SUDA
Procesele fotografice non-silver deschid ușa unei explorări creative nelimitate. Aceste procese versatile îi vor inspira atât pe pasionații de fotografie începători, cât și pe cei avansați să treacă dincolo de munca în cameră întunecată alb-negru în lumea fascinantă a tehnologiei non-silver.
Artistic Photographic Processes, de cunoscutul artist și profesor Suda House, explică chimia și practica a cinci procese non-silver: cianotip, vandyke, bicromat de gumă, Kwik-Print și Inkodye. Autorul oferă sfaturi

pentru variații și combinații ale proceselor colorate. Cartea descrie, de asemenea, cum să experimentați cu copiatoare electrostatice (atât color, cât și alb-negru), să faceți transferuri de reviste, să folosiți filmul de artă grafică și cum să faceți serigrafie. Autorul oferă formule precise, astfel încât să puteți amesteca toate soluțiile proprii acasă. Anexa conține o listă extinsă de furnizori, precum și diagrame pentru construirea de echipamente utile și care economisesc bani. Secțiunea de culori conține exemple ale fiecărui proces care vă vor inspira și vă vor provoca.
Această carte nu numai că vă va deschide perspective imaginative, dar vă va elibera de povara costului umflat al hârtiei de mărire cu emulsie de argint. Procesele fotografice artistice detaliază modul de a realiza printuri fotografice pe suprafețe atât de variate, cum ar fi țesătură, porțelan, lemn, hârtie de cârpă și bijuterii. Atât procesele de imprimare color, cât și cele monocromatice sunt acoperite în profunzime.
Procesele fotografice artistice ale Suda House vor încânta și vor inspira pe oricine caută noi modalități de a îmbina ideile și imaginile în mesaje vizuale izbitoare.
Suda House este un fotograf și un inovator în artele grafice. Lucrarea ei este inclusă în colecțiile permanente ale unor muzee precum Muzeul de Artă al Județului Los Angeles și Centrul Creativ de Fotografie din Arizona. În prezent, predă fotografie în California de Sud. Această carte a evoluat prin munca ei cu studenții, în special cu fotografi care au dorit să afle cum și-a obținut efectele artistice unice. 144 pagini. 81„ x 11 (21 x 28 cm). 20 de plăci colorate. 128 de ilustrații alb-negru.
AMPHOTO BOCKS
American Photographic Book Publishing O amprentă a publicațiilor Watson-Guptill 1515 Broadway, New York, NY 10036
Design de copertă de Jim LaTuga
ISBN 0-8174-3541-7